

UVIC - McPHERSON



3 2775 90426368 7

ANATOLE FRANCE

CRITIQUE LITTÉRAIRE

ANNETTE ANTONIU

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE NANCY

ANATOLE FRANCE

CRITIQUE LITTÉRAIRE



PARIS

BOIVIN & C^{ie}, ÉDITEURS

3 et 5, Rue Palatine (VI^e)

1929

25A7

A MONSIEUR P. DIMOFF

Chargé de Cours à la Faculté des Lettres de Nancy.

Hommage reconnaissant.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Notre tâche aurait été impossible sans la connaissance de l'œuvre entière d'Anatole France, néanmoins nous ne signalons dans cette bibliographie que les textes qui concernent directement le critique littéraire.

a) Livres et brochures.

- ANATOLE FRANCE. *La Légende de Sainte Radegonde*. — Paris, France, libraire, quai Voltaire, 1859, in-8.
- ANATOLE FRANCE. *Alfred de Vigny. Étude*. — Bachelin-Deflorenne, 1868.
- ENCYCLOPÉDIE DE LA RÉVOLUTION, 1787-1804 [Prospectus et Circulaire]. Directeurs : Louis-Xavier de Ricard et Anatole France. — Paris, impr. de Walder, 1868, in-4°. [Cote de la Bibliothèque Nationale 4° La ³² 458.]
- JEAN RACINE. *Œuvres* [tome I]. Notice biographique. — A. Lemerre, 1874.
- ANATOLE FRANCE. *Les poèmes de Jules Breton. Étude*. — J. Charavay, 1875.
- ANATOLE FRANCE. *Bernardin de Saint-Pierre et la Princesse Marie Miesnik. Notice*. — J. Charavay, 1875.
- ANATOLE FRANCE. *Racine et Nicole. La Querelle des Imaginaires. Notice*. — J. Charavay, 1875. [Notice publiée dans le tome V des « Œuvres de J. Racine », A. Lemerre, 1875.]
- ANATOLE FRANCE. *Les Noces Corinthiennes*. — A. Lemerre, 1876.
- JACQUES-HENRY BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. *Paul et Virginie. Notice biographique et notes*. — A. Lemerre, 1877.
- XAVIER DE MAISTRE. *Voyage autour de ma chambre. Préface*. — A. Lemerre, 1875.
- ALAIN-RENÉ LE SAGE. *Œuvres. Le Diable Boiteux. Notice biographique*. — A. Lemerre, 1878.
- L'ABBÉ PRÉVOST. *Histoire de Manon Lescaut. Préface*. — A. Lemerre, 1878.
- CHARLES-AUGUSTIN DE SAINTE-BEUVE. *Œuvres. Poésies complètes. Notice*. — A. Lemerre, 1878.
- FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND. *Œuvres. Atala, René, Aventures du dernier Abencérage. Notice*. — A. Lemerre, 1879.
- ALBERT GLATIGNY. *Œuvres. Notice biographique*. — A. Lemerre, 1879.
- LUCILE DE CHATEAUBRIAND. *Ses Contes, ses Poèmes, ses Lettres*, précédés d'une *Étude sur sa vie*. — Charavay frères, 1879.
- MARGUERITE DE NAVARRE. *L'Heptaméron* [tome I]. Notice biographique. — A. Lemerre, 1879.
- BERNARD PALISSY. *Ses Œuvres. Notice et tableau analytique*. — Charavay frères, 1880.
- PAUL SCARRON. *Œuvres. Le Roman comique. Notice biographique*. — A. Lemerre, 1880.
- ANATOLE FRANCE. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*. — Paris, C. Lévy, 1881.

- ANATOLE FRANCE. *Les Désirs de Jean Servien*. Première édition, avec une **Préface** — A. Lemerre, 1882.
- C.-M. DE POUGENS. *Źocko*. Notice biographique. — Charavay frères, 1881.
- MARQUIS DE SADE. *Dorci ou la Bizarrie du sort*. Notice sur l'auteur. — Charavay frères, 1881.
- M^{me} DE LA FAYETTE. *Histoire d'Henriette d'Angleterre*. Introduction. — Charavay frères, 1882.
- JEAN DE LA FONTAINE. *Fables*. Notice et Notes. Remarques sur la langue de La Fontaine. — A. Lemerre, 1883.
- M^{me} DE LA FAYETTE. *La Princesse de Clèves*. **Préface**. — Paris, Conquet, 1889.
- ANATOLE FRANCE. *Le Livre de mon ami*. — Paris, C. Lévy, 1885.
- BENJAMIN CONSTANT. *Adolphe*. Notice. — A. Lemerre, 1889.
- RODOLPHE PFNOR. *Guide artistique et historique du Palais de Fontainebleau*. **Préface**. — Paris, La Librairie générale d'architecture et travaux publics, André Daly fils et C^{ie}, 1889.
- RODOLPHE PFNOR. *Le Château de Vaux-le-Vicomte*, accompagné d'un **Texte historique et descriptif**, par Anatole France. — Paris, Lemerrier, 1888.
- BARON VIVAN DENON. *Point de Lendemain*. **Préface**. — Rouquette, 1890. [Préface tirée à part sous le titre : « Notice historique sur Vivan Denon », Rouquette, 1890; reprise dans « La Vie Littéraire », tome III : « Le Baron Denon ».]
- PAUL DE MUSSET. *Le Dernier Abbé*. **Préface**. — Paris, 1891, in-8.
- GËTHE, *Œuvres*. *Faust*, 1^{re} partie. Traduction nouvelle, par Camille Benoît. **Préface**. — A. Lemerre, 1891.
- ANATOLE FRANCE. *La Vie Littéraire*. — Paris, C. Lévy, 1888-1892, 4 vol. in-18.
- W.-G.-C. BIJVANCK. *Un Hollandais à Paris en 1891*. **Préface**. — Paris, Perrin et C^{ie}, 1892.
- GUSTAVE FLAUBERT. *Hérodias*. **Préface**. — Paris, Ferroud, 1892.
- THÉOPHILE GAUTIER. *Le Roi Candaule*. **Préface**. — Paris, Ferroud, 1893.
- ANATOLE FRANCE. *L'Elvire de Lamartine*. Notes sur M. et M^{me} Charles. — Paris, H. Champion, 1893, in-16, 121 p. et fac-similé. [Étude parue d'abord dans le *Temps* du 4, du 11, du 21 et du 25 septembre 1892.]
- LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE D'AUTEUIL ET DE PASSY. **Conférence** faite le 28 février 1894 à la mairie du XVI^e arrondissement. — Paris, C. Lévy, 1894, in-12, 20 p.
- THÉOPHILE GAUTIER. *Une nuit de Cléopâtre*. **Préface**. — Paris, Ferroud, 1894.
- ANATOLE FRANCE. *Le Jardin d'Épicure*. — Paris, C. Lévy, 1895.
- BRADA. *Jeunes Madames*. **Préface**. — C. Lévy, 1895.
- THÉOCRITE. *L'Oaristys*, texte et traduction de M. André Bellessort, précédé d'une **Lettre de Sicile de M. France**. — Paris, Édouard Pelletan, 1896.
- MARCEL PROUST. *Les Plaisirs et les Jours*. Notice. — Paris, C. Lévy, 1896.
- INSTITUT DE FRANCE. ACADÉMIE FRANÇAISE. **Discours** prononcés à la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de M. Anatole France, le 24 décembre 1896 [par le récipiendaire et par M. Gréard]. — Paris, impr. de Firmin Didot et C^{ie}, 1896.
- ANATOLE FRANCE. *Pierre Nozière*. — Paris, A. Lemerre, 1899.
- CHARLES NODIER. *Histoire du chien de Brisquet*. **Lettre à Jeanne**. — Édouard Pelletan, 1900.
- ANTHOLOGIE DES POÈTES FRANÇAIS DES ORIGINES A LA FIN DU 18^e SIÈCLE, précédée d'une **Étude sur la poésie française**. — A. Lemerre, 1905.
- ANATOLE FRANCE. *Jean Gutenberg*, suivi du *Traité des Phantosmes de Nicole Lan-gelier*. — Paris, E. Pelletan, 1900, in-4^o, VIII-28 p., fig.
- ÉMILE COMBES. *Une Campagne laïque* [1902-1903]. **Préface**. — Paris, Simonis Empis. (s. d.).

- TH.-A. STEINLEN. *Exposition d'ouvrages peints. Préface.* — Paris, 1903.
- MICHEL PSICHARI. *Index raisonné de la Mythologie d'Horace. Préface.* — Paris, 1904. in-16.
- MOLIÈRE. *Œuvres* [7 vol.]. *Vie de Molière, Variantes et Glossaire.* — A. Lemerre, 1876-1906.
- ANATOLE FRANCE. *Vers les temps meilleurs.* — Paris, E. Belletan, 1906, 3 parties en un volume in-16.
- LOÏE FULLER. *Quinze ans de ma vie. Préface.* — Paris, 1908.
- ANATOLE FRANCE. *Aux Étudiants.* Discours prononcé à la Maison des Étudiants, le 27 mai 1910. — Paris, Ed. Pelletan, 1910.
- GÉRARD DE Nerval. *Petits châteaux en Bohême. Préface.* — Paris, E. Paul, 1912.
- ANATOLE FRANCE. *Poèmes du souvenir* [*Le Lac* de Lamartine, *La Tristesse d'Olympio* de Hugo, *Le Souvenir* de Musset]. — Ed. Pelletan, 1911. Tirage à 360 ex. numérotés.
- HÉSIODE. *Les travaux et les jours.* Traduction de P. Mazon, suivis de *La Terre et l'Homme.* par Anatole France. — Paris, Ed. Pelletan, 1912.
- ANATOLE FRANCE. *Le Génie Latin.* Première édition avec un *Avertissement.* — Paris, A. Lemerre, 1913.
- PAUL FORT. *Ballades françaises, XIX^e série. Lettre-préface.* — Paris, Payot, 1916.
- MACHADO DE ASSIS. *Son Œuvre Littéraire.* [Articles et Discours sur Machado de Assis, avec la traduction française de trois de ses nouvelles]. *Avant-propos.* — Paris, Garnier frères, 1917.
- ANATOLE FRANCE. *Le Petit Pierre.* — Paris, C. Lévy, 1918.
- SIMONE DE CAILLAVET. *Les heures latines. Préface.* — Paris, A. Fayard, 1918.
- VICTOR-MARGUERITE. *La Voix de l'Égypte. Préface.* — Plon-Nourrit, 1919.
- N. SÉGUR. *Naïs au miroir. Préface.* — Paris, Fasquelle, 1920.
- ANATOLE FRANCE. *Stendhal.* — Abbeville, imp. F. Paillart, 1920 [Les Amis d'Édouard]. In-16, 44 p.
- ARIEL. *Petites histoires... aux enfants. Préface.* — Flammarion, 1922.
- ANATOLE FRANCE. *La Vie en Fleur.* — Paris, C. Lévy, 1922.
- MONTAIGNE. *Extraits essentiels des grands moralistes et penseurs. Préface.* — Paris, J. Povolozky et C^{ie}, 1922. in-16, 124 p.
- ANATOLE FRANCE. *Discours à la Mémoire de Paul Louis Courier.* — Paris, 1925, in-8, 12 p.
- ANATOLE FRANCE. *Dernières pages inédites, publiées par Michel Corday.* — Paris, C. Lévy, 1925.
- HESSE. *Riquet à la houppe. Préface.* — Paris, Mornay, 1926.
- ANATOLE FRANCE. *Rabelais. Auguste Comte. Pierre Lafitte.* — Édition des Œuvres Complètes, C. Lévy, 1928.
- PIERRE CALMETTES. *Les Joujoux. Préface.* — Angers (s. d.).

NOTE. — Les citations tirées du *Livre de mon ami* se rapportent à l'édition originale de 1885, celles du *Jardin d'Épicure* et du *Génie Latin* à l'édition de 1922, celles du *Crime de Sylvestre Bonnard* à l'édition de 1900.

b) Périodiques.

LE CHASSEUR BIBLIOGRAPHE, N^o 1, 1^{er} JANVIER 1876 : *La Revue des livres* : *L'Iliade* d'Homère, trad. par M. Leconte de Lisle. — *La Revue théâtrale.* L'année 1866 : *Henriette Maréchal*, des frères de Goncourt; *Le Lion amoureux*, de Ponsard;

- Le Mangeur de fer*, de M. Plouvier; *Jean la Poste*, *Le Maître de la maison*, de MM. Foussier et Jules Barbier; *La Contagion*, d'Augier; *La Conjuratation d'Amboise*, de Louis Bouilhet; *Fantasio*, *Gringoire*, *Le Fils*, de Vacquerie; *La Maison neuve*, de Sardou; *Don Juan*, de M^{me} Sand; *Héloïse Parangnet*, de Durantin.
- LE CHASSEUR BIBLIOGRAPHE. N° 2, 1^{er} FÉVRIER 1867 : Variétés : *Un Foyer éteint*. — *La Revue des Livres* : *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*, par Ch. Asselineau; *Poèmes Saturniens*, par Paul Verlaine; *Le Reliquaire*, par François Coppée. — *La Revue théâtrale* : *Un Cas de conscience*, de Feuillet; *La Ciguë*, de M. Augier; *Sur la mort de M^{lle} Georges*.
- N° 3, 1^{er} MARS 1867 : *La Revue théâtrale* : *L'Aventurière*, d'Augier. — *La Légende de la Sainte Thais*, comédienne, d'Anatole France.
- LA GAZETTE BIBLIOGRAPHIQUE, N° 2, 20 MARS 1868 : *Bulletin* : *Histoire d'un paysan*, d'Erckmann-Chatrian. — *Revue des Ventes* : Vente de la bibliothèque Taillandier. Vente de la bibliothèque Van des Helle.
- N° 3, 20 AVRIL 1868 : *Bulletin* : Coppée, *Intimités*.
- N° 6, 20 JUILLET 1868 : Variétés : La bibliothèque de Billaud-Varenne à la Guyane [Article paru dans l'Amateur d'Autographes, n° 165-168, nov.-déc. 1868].
- LE BIBLIOPHILE FRANÇAIS, TOME I, N° 1, MAI 1868 : *Marie Magdeleine* : *Visite à la Sainte-Baume et à Saint-Maximin*, par le comte d'Audifert.
- TOME IV, N° 5, MARS 1870 : *Le Comte Henri de La Bédoyère*, d'Anatole France.
- TOME V, N° 1, MAI 1870 : *Les Livres du Mois* : *Jean Fouquet*, *Le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne*, *Les Évangiles*, édités par Curmer; *Les Vieux arts du feu* [l'émail, la verrerie et la majolique], par Claudius Popelin; *Réflexions ou Sentences et Maximes morales de La Rochefoucauld*, publiés par Charles Royer; *Manon Lescaut*, édité par A. Lemerre; *Florise*, de Théodore de Banville.
- TOME V, N° 2, JUIN 1870 : *Les Livres du Mois* : *L'Histoire de l'art avant Périclès*, par Beulé; *Juvénal et ses Satires*, par Auguste Widal; *Le Testament du P. Larcordaire*, publié par le comte de Montalembert; *Les Types populaires au théâtre*, par Ludovic Celler.
- TOME V, N° 3, JUILLET 1870 : *Les Livres du Mois* : *Les Prisons de Paris sous la Révolution*, par C. A. Daubon; *Les Amours du Cardinal de Richelieu*, roman inédit et dont on ne connaît pas l'auteur; *Mémoire confidentiel adressé à Mazarin par Gabriel Naudé*, publié par Alfred Franklin; *Étude sur « Une folie à Rome »*, opéra bouffe de Federico Ricci, par Arthur Heulhard; *Étude sur les « Essais » de Montaigne*, par Alphonse Leveaux; *Le Jour de l'an d'un vagabond*, par Albert Glatigny; *Les Merveilles de la sculpture*, par M. Louis Viardot; *L'Art du XVIII^e siècle*, par E. et J. de Goncourt; *Paris 22 juin : sur la mort d'Edmond de Goncourt*, note d'Anatole France.
- TOME V, N° 4, AOUT 1870 : *Les Livres du Mois* : *Collection des romans de chevalerie mis en prose française moderne*; *Perceval le Gallois ou le conte du Graal*, publié par Ch. Potvin; *Étude sur la vie et les travaux de Jean, sire de Joinville*, par Ambroise Firmin Didot; Charles Yriarte, *Les Tableaux de la guerre*, illustrés par Godefroy Durand, d'après les dessins de l'auteur; *Les Merveilles de la céramique*, par A. Jacquemart; *Recherches sur l'économie politique de l'Égypte sous les Lagides*, par Giacomo Lumbroso; *Voltaire et la Société française au XVIII^e siècle* [Voltaire et Frédéric], par Gustave Desnoiresterres [Compte rendu paru aussi dans l'Amateur d'Autographes, nos 177-178, 1^{er} et 16 mai 1869]; *Souvenirs de Charles-Henri, baron de Gleichen*, précédés d'une notice par M. Paul Grimblot [Compte rendu paru dans l'Amateur d'Autographes, n° 240, Septembre 1872].

LE BIBLIOPHILE FRANÇAIS, TOME VI, N° 2, FÉVRIER 1872 : **Les Livres** : *Poèmes barbares*, de Leconte de Lisle; *L'homme et la bête*, d'Arthur Maugin; *Pompti, les catacombes d'Alhambra*, de G. B. de Lagrèze.

— TOME VI, N° 3, MARS 1872 : **Les Livres** : *Lettres de Synésius*, traduites par F. Lopatz [Compte rendu paru dans l'Amateur d'Autographes, n° 218-221, juin-juillet 1872]; *Théâtre de Beaumarchais*, notice et notes par Charles Beauquière; *Le Fayoum, le Sinaï et Pétra*, par Paul Lenoir; *Voltaire et la Société du XVIII^e siècle* [*Le Jeunesse de Voltaire*; *Voltaire à Cirey*], par Gustave Desnoiresterres.

— TOME VI, N° 7, JUILLET 1872. — Apulée, *L'Ane d'or ou la Métamorphose*, avec des dessins de A. Racinet et P. Bénard.

— TOME VI, N° 12, DÉCEMBRE 1872. — **L'Enseignement de la Langue Française** [Article paru dans l'Amateur d'Autographes, n° 222-227, Août-Octobre 1872].

— TOME VII, 1873 : *Manon Lescaut*, édité par A. Lemerre. [Article paru déjà dans le Bibliophile Français, tome V, n° 1, mai 1870.]

L'AMATEUR D'AUTOGRAPHES, N° 129, 1^{er} MAI 1867 : **Bibliographie** : **L'Abbé Cotin et son biographe** : *Les grotesques d'autrefois : vie du très ridicule, très fameux et très inconnu abbé Cotin*, par P. Larousse.

— N° 151-152, 1^{er} et 16 AVRIL 1868 : **Revue Bibliographique** : *Le vrai Voltaire, l'homme et le penseur*, par Ed. de Pompery; *Les Élégies de la Belle-fille lamentant sa virginité perdue*, de Ferry Juliot, publiées par E. Courbet.

— N° 155-156, 1^{er} et 16 JUIN 1868 : **Bibliographie** : *Œuvres de Rabelais*, publiées par Ch. Marty-Laveaux; *Fables et Contes de La Fontaine*, publiées par M. Pauly.

— N° 157-158, 1^{er} et 16 JUILLET 1868 : **Bibliographie** : *Les Tuileries en Février 1848*, par Lorédan Larchey.

— N° 159-160, 1^{er} et 16 AOÛT 1868 : **Bibliographie** : *Gravures sur bois tirées des livres français du XV^e siècle*; *Album de reliures du XVI^e siècle*; *Les Émaux cloisonnés*, par Ph. Burty.

— N° 161-162, 1^{er} et 16 SEPTEMBRE 1868 : **Bibliographie** : *Mémoires pour l'Histoire de la Ligue de Noyon*, publiés par M. Ferdinand Pouy.

— N° 165-168, NOVEMBRE et DÉCEMBRE 1868 : **Documents inédits** : La bibliothèque de Billaut-Varenne à la Guyane. — **Bibliographie** : *Charles Baudelaire*, par Charles Asselineau; *Essais de Bibliographie* : *Ch. Baudelaire*, par A. de La Fizelière et Georges Decaux; *Œuvres de Charles Baudelaire*. — **Chronique de l'Hiver** : *Les nouveaux noms des rues de Paris*; *Une fausse nouvelle*; *Adelina Patti*; *Nina de Callias*; *Victor-Hugo*.

— N° 169, 1^{er} JANVIER 1869 : **Bibliographie** : *Le Rabelais de Huet*, par Th. Baudement; *Notice sur Nicolas Thoynard, d'Orléans*, par Étienne Charavay.

— N° 171, 1^{er} FÉVRIER 1869 : **Bibliographie** : *Madame de Montespan et Louis XIV*, étude historique par M. Pierre Clément.

— N° 172, 16 FÉVRIER 1869 : **Du classement dans les Catalogues**. — **Bibliographie** : *Œuvres de Mathurin Regnier*, texte original avec notice, variantes et glossaire, par E. Courbet.

— N° 173, 1^{er} MARS 1869 : **Du classement dans les catalogues (suite)**. — **Bibliographie** : *Le duc de Penthièvre*, par Honoré Bonhomme.

— N° 174, 16 MARS 1869 : **Bibliographie** : *De la statue et de la peinture, traités de Léon-Battista Alberti*, traduits du latin en français par Claudius Popelin.

— N° 151, 1^{er} AVRIL 1869 : **Bibliographie** : *Procès du Chevalier de La Barre, Mémoire de M. Gaillard d'Etallonde, présenté à S. M. Louis XVI*, publié par F. Pouy.

L'AMATEUR D'AUTOGRAPHES, N° 176, 16 AVRIL 1869 : Bibliographie.

- N°s 177-178, 1^{er} et 16 MAI 1869 : **Bibliographie : Voltaire à la Cour**, par Gustave Desnoiresterres.
- N°s 179-180, 1^{er} et 16 JUIN 1869 : **Bibliographie : Martin Double, Recherches sur la vie de ce célèbre avocat du XIV^e siècle**, par P.-L. Jacob (bibliophile).
- N°s 183-184, 1^{er} et 16 AOUT 1869 : **Bibliographie : Correspondance inédite de Massillon**, publiée par l'Abbé E. A. Blampignon.
- N°s 185-192, SEPTEMBRE et DÉCEMBRE 1869 : **Bibliographie : Visionnaires et illuminés**, par Firmin Boissin.
- N° 193, 1^{er} JANVIER 1870 : **Variétés : Sainte-Beuve** (une lettre de Sainte-Beuve à M. Théodore Lacordaire).
- N° 194, 16 JANVIER 1870 : **Variétés artistiques : Pierre Jean David** (d'Angers); *Grandville* (d'après un dossier manuscrit).
- N° 195, 1^{er} FÉVRIER 1870 : **Variétés : Mademoiselle Lenormand (1768-1843); Rachel**.
- N° 200, 16 AVRIL 1870 : **Variétés : Jean Bouhier (1673-1746); Antoine-Léonard Thomas (1732-1785); Victor Escousse (1813-1832)**.
- N° 201, 1^{er} MAI 1870 : **Pièces inédites : Pierre-Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759)**.
- N° 202, 16 MAI 1870 : **Variétés : Henri-Dominique Lacordaire**.
- N° 203, OCTOBRE 1871 : **Un nouveau papyrus égyptien**.
- N°s 218-221, JUIN et JUILLET 1872 : **Bibliographie : Lettres de Synésius**, traduites pour la première fois et suivies d'études sur les derniers moments de l'hellénisme, par P. Lapatz.
- N°s 222-227, AOÛT, SEPTEMBRE et OCTOBRE 1872 : **De l'enseignement de la langue française** [Extrait du *Bibliophile Français*].
- N° 233, FÉVRIER 1873 : **Guillaume Combrouse**, par Anatole France.
- N° 239, AOÛT 1873 : **Deux points de l'Histoire du mont Saint-Michel**, par Anatole France. — *Collection préhistorique de M. Le Beuf à Avranches*, par René de Berryais. — **Saint-Pair**.
- N° 240, SEPTEMBRE 1873 : **Pièces inédites : Le mont Saint-Michel en 1793; Le baron de Gleichen**.
- N° 241, OCTOBRE 1873 : **Jean Racine**. [Étude d'Anatole France destinée à l'édition de Racine chez Lemerre.]
- N°s 242-243, NOVEMBRE et DÉCEMBRE 1873 : **Jean Racine (suite et fin)**.
- N° 248, MAI 1874 : **Correspondance inédite du Chevalier Daydie**, publiée par Honoré Bonhomme.
- N° 256, JANVIER 1875 : **Racine et Nicole. La querelle des Imaginaires**. [Étude d'Anatole France qui paraîtra dans le 5^e volume des *Œuvres de J. Racine*, éditées par Lemerre dans l'édition de la « Petite Bibliothèque Littéraire ».]
- N° 261, JUIN 1875 : **Les poèmes de Jules Breton**, étude d'Anatole France.
- N° 264, SEPTEMBRE 1875 : **Partie historique : Bernardin de Saint-Pierre et la Princesse Marie Miesnik**, étude d'Anatole France.
- N°s 288 à 291, SEPTEMBRE à DÉCEMBRE 1877 : **Partie historique : Benjamin Constant et le Roman d'Adolphe**, étude d'Anatole France.
- LE TEMPS, 5 JANVIER 1875 : **Les femmes d'Horace**.
- 4 NOVEMBRE 1875 : **Romanciers contemporains : Edmond et Jules de Goncourt**.
- 18 AVRIL 1876 : **Romanciers contemporains : La nature dans les romans de George Sand**.
- 15 et 16 JANVIER 1877 : **Romanciers contemporains : Ivan Tourguenef**.
- 27 JUIN 1877 : **Romanciers contemporains : M. Émile Zola**.

- LE TEMPS**, 1^{er} JANVIER 1878 : Les poètes : Sully Prudhomme.
 — 21 MARS 1886 à 26 DÉCEMBRE 1886 : La Vie à Paris.
 — 16 JANVIER 1887 à 30 AVRIL 1893 : La Vie Littéraire.
 — 12 MARS 1913 : M. Taine.
 — 29 OCTOBRE 1924 : La Vie et l'École (contient un fragment des
 « Ruines de Palmyre »).
- LA JEUNE FRANCE**, N° 22, 1880 : Les origines humaines (I, La terre).
 — N° 23, 1880 : Les origines humaines (II, La terre et l'homme;
 le transformisme).
 — N° 24, 1880 : Les origines humaines (III, L'homme).
- ILLUSTRATION**, 2 DÉCEMBRE 1911 : P. P. Prud'hon.
REVUE DE FRANCE, 1^{er} NOVEMBRE 1924 : Anatole France, Fragment inédit d'autobiographie.

ÉTUDES ET OUVRAGES PARTICULIERS SUR LA VIE D'ANATOLE FRANCE ET SON ŒUVRE

a) Livres et brochures.

- BARRÈS** (Maurice). *Anatole France*. — Charavay frères, 1883. [Extrait de la Jeune France du 1^{er} Février 1883, p. 589-610.]
- BEAUNIER** (André). *Critiques et Romanciers*. — Paris, G. Crès et C^{ie}, 1924, 4^e édition.
- BÉDÉ** (Albert) et **LE BAIL** (Jean). *Anatole France vu par la critique d'aujourd'hui*. — Paris, Les Belles-Lettres, 1925.
- BÉDIER** et **HAZARD**. *Histoire de la Littérature française*, t. II. (*Anatole France*.)
- BROUSSON** (Jean-Jacques). *Anatole France en pantoufles*. — G. Crès et C^{ie}, 1924.
- *Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres*. — G. Crès et C^{ie}, 1927.
- BRUNETIÈRE** (Ferdinand). *Essais sur la Littérature contemporaine*. — C. Lévy, 1892.
- CALMETTES** (Fernand). *Leconte de Lisle et ses amis*. — Librairies et imprimeries réunies, 1902.
- CORDAY** (Michel). *Anatole France d'après ses Confidences et ses Souvenirs*. — Paris, Ernest Flammarion, 1927.
- DES HONS** (Gabriel). *Anatole France et Racine*. Préface de Charles Maurras. — Paris, Le Divan, 1925.
- FAGUET** (Émile). *Propos Littéraires*, t. I et III. — Société française d'imprimerie et de librairie, 1902.
- GIRARD** (Georges). *La Jeunesse d'Anatole France*. — Paris, Librairie Gallimard, 1925.
- GIRAUD** (Victor). *Les Maîtres de l'Heure*, t. II. — Hachette, 3^e édition, 1922.
- GSELL** (Paul). *Les Matinées de la Villa Saïd. Propos d'Anatole France*. — Bernard Grasset, 1922.
- HUARD** (Georges). *Anatole France et le quai Malaquais*. — Paris, Champion, 1926.
- KÉMERI** (Sandor). *Promenades d'Anatole France*. — C. Lévy, 1927.
- LA JEUNESSE** (Ernest). *Les Nuits, les Ennuis et les Ames de nos plus notoires contemporains*. — Perrin, 1896.
- LANSON** (Gustave). *Notice sur M. Anatole France et son œuvre*. [Dans : Pages choisies d'Anatole France]. — C. Lévy, 1898.
- LE BRUN** (Roger). *Anatole France*. — Paris, Sansot, 1904.
- LE GOFF** (Marcel). *Anatole France à la Béchellerie*. — Paris, Léo Delteil, 1924.

- LEMAÎTRE (Jules). *Impressions de théâtre*, t. V. — 1891.
 — *Les Contemporains*, t. II et VI.
 MASSIS (Henry). *Jugements*, I^{re} série. — Paris, Plon, 1923.
 MASSON (Georges-Armand). *Anatole France, son œuvre*. — Paris, La Nouvelle revue critique, 1923.
 MAUREL (André). *Souvenirs d'un écrivain*. — Paris, Hachette, 1925.
 MAURRAS (Charles). *Anatole France politique et poète*. — Paris, Plon, 1924.
 MICHAUT (G.). *Anatole France. Étude psychologique*. — E. de Boccard, 1922, 5^e édition revue.
 PELLISSIER (Georges). *Anatole France*. [Dans le tome VIII de l'Histoire de la Littérature française de Petit de Julleville.]
 — *Nouveaux Essais sur la Littérature contemporaine*. — 1894.
 — *Études sur la Littérature contemporaine*. — Perrin, I^{re} série, 1898, II^e série, 1901.
 FAGUET (Émile). *La Critique en France de 1850-1900*. [Dans le tome VII de l'Histoire de la Littérature française de Petit de Julleville.]
 POUQUET (Jeanne-Maurice). *Le Salon de Madame Arman de Caillavet*. — 1926.
 ROUJON (Jacques). *La Vie et les Opinions d'Anatole France*. — Paris, Plon, 1925.
 SÉGUR (Nicolas). *Conversations avec Anatole France*. — Paris, Eugène Fasquelle, 1925.
 — *Dernières Conversations avec Anatole France*. — Paris, Eugène Fasquelle, 1927.
 SHANKS (Lewis Piaget). *Anatole France*. — Chicago. London, The open court publishing Company, 1919.
 SOUDAY (Paul). *Les livres du Temps*, I^{re} série (1913), II^e série (1914). — Émile-Paul frères.
 TRUC (Gonzague). *Anatole France, l'artiste et le penseur*. — Paris, Garnier frères, 1924.
 VERLAINE (Paul). *Œuvres Complètes*, t. V. — Paris, Albert Meisein.

b) Périodiques.

- AVELINE (Claude). *Pour l'anniversaire d'Anatole France*. — La Grande Revue, Octobre 1925.
 BARTHOU (Louis). *Anatole France commis-bibliothécaire du Sénat*. — Revue de Paris, 1^{er} Décembre 1924.
 — *Sur Anatole France*. — Revue de France, 15 juin 1926.
 — *Anatole France sans la politique*. — Conférencià, 1^{er} Mai 1925.
 BEAUNIER (André). *Anatole France*. — Revue des Deux-Mondes, 1^{er} Novembre 1924.
 BÉDARIDA (H.). *Anatole France et l'Italie*. — Revue des Cours et Conférences, 15 mai 1926.
 BERTAUT (Jules). *Anatole France dans le monde*. — Les Nouvelles Littéraires, 18 Octobre 1924.
 BIBESCO (Princesse). *Une visite à la Béchellerie*. — Revue Hebdomadaire, 15 Novembre 1924.
 BIDOU (Henry). *Parmi les livres*. — Revue de Paris, 1^{er} Novembre 1924.
 BORDEAUX (Henry). *Opinions de M. Jérôme Coignard sur l'élection de M. France à l'Académie*. — Revue Bleue, 1^{er} Février 1896.
 BROUSSON (Jean-Jacques). *La règle de cristal. Le Salon de Madame Arman de Caillavet*. — Vient de Paraître, N^o 54, Mai 1926.
 — *Anatole France et le Dies iræ*. — Les Nouvelles Littéraires, 18 Octobre 1924.
 — *Le Père France et la Librairie de France*. — Les Nouvelles Littéraires, 19 Avril 1924.

- CALMETTES (Pierre). *Anatole France et le voyage en Argentine*. — *Mercure de France*, 1^{er} Mai 1929.
- CHANTAVOINE (Henri). *De l'ironie en littérature*. — *Le Correspondant*, 10 Avril 1897.
- CHARPENTIER (John). *A. France*. — *Mercure de France*, 1^{er} Novembre 1924.
- CHAUMEIX (André). *Le mouvement des idées : M. A. France et l'histoire*. — *Revue Hebdomadaire*, 23 Mars 1912.
- DELPORTE (Louis). *Portraits contemporains. Anatole France*. — *Revue Bleue*, 9 Décembre 1899.
- DOUMIC (René). *M. Anatole France*. — *Revue des Deux-Mondes*, 15 Décembre 1896.
- *La Jeanne d'Arc de M. Anatole France*. — *Revue des Deux-Mondes*, 15 Avril 1908.
- *Un roman sous la Révolution*. — *Revue des Deux-Mondes*, 15 Juillet 1912.
- GALSWORTHY (John). *Six profils de romanciers*. — *La Revue de Paris*, 1^{er} Juin 1927.
- GIRAUD (Victor). *Anatole France peint par ses amis*. — *Revue des Deux-Mondes*, 15 Mai 1926.
- GREGH (Fernand). *M. Anatole France*. — *Revue Bleue*, 26 février 1901.
- HOVELAQUE (Émile). *Quelques souvenirs sur Anatole France*. — *Revue de France*, 1^{er} Avril 1925.
- HUARD (Georges). *Le père d'Anatole France, François Noël Thibault, libraire et éditeur [1805-1890]*. — *Bulletin du Bibliophile*, 1925; pp. 121-139.
- JACOB (Jean). *Les idées sociales d'Anatole France*. — *La Grande Revue*, Avril 1927.
- JALOUX (Edmond). *Anatole France*. — *Les Nouvelles Littéraires*, 18 Octobre 1924.
- KAHN (Maurice). *Le père d'Anatole France, Noël France [1806-1890], Libraire*. — *Bulletin du Bibliophile*, Novembre 1924, pp. 491-503.
- *Anatole France et Émile Zola*. — *La Grande Revue*, Juillet 1926.
- KERDYK (René). *La maison d'Anatole France*. — *Les Nouvelles Littéraires*, 19 Avril 1924.
- LEMAÎTRE (Jules). *Causerie littéraire*. — *Revue Bleue*, 8 Février 1896.
- LE MOY (A.). *Le « père France »*. — *Mercure de France*, 15 janvier 1925.
- LOUIS (Claude). *Les Poètes assis*. — *La Nouvelle Revue*, 15 mai 1902.
- MADELINE (J.). *Le voyage de M. Anatole France*. — *La Nouvelle Revue*, 1901, tome 9; pp. 607-615.
- MAURIAC (François). *Anatole France*. — *Revue Hebdomadaire*, 18 Octobre 1924.
- MICHAUT (G.). *Anatole France et le dilettantisme*. — *Le Correspondant*, 10 Mai 1913.
- MORNET (Daniel). *M. Anatole France et la science*. — *Revue du Mois*, 10 Juillet 1911.
- *Les « sources » d'Anatole France*. — *Les Nouvelles Littéraires*, 3 Juillet 1926.
- PILON (Edmond). *Les femmes dans l'œuvre d'Anatole France*. — *Revue Bleue*, 31 Octobre 1903.
- RACOT (Adolphe). *Un éditeur de poètes en 1867*. — *Le Chasseur Bibliographe*, N° 3, Mars 1867.
- RAYNAUD (Ernest). *Anatole France et les poètes*. — *La Muse Française*, 10 Avril 1926.
- RENARD (Georges). *M. Anatole France*. — *La Nouvelle Revue*, 1889, tome 60; pp. 5-22.
- REVON (Maxime). *Anatole France, critique littéraire*. — *Les Marges*, 15 Novembre 1924.
- RICARD (Louis-Xavier de). *Anatole France et le Parnasse Contemporain*. — *Revue des Revues*, 1^{er} Février 1902.
- ROD (Édouard). *M. Anatole France*. — *Revue de Paris*, 1894, tome 6; pp. 731-767.

- SÉE (Henri). *Pages libres : A. France et l'histoire*. — La Grande Revue, Juillet 1925.
- SOUDAY (Paul). *Anatole France, critique littéraire*. — Les Nouvelles Littéraires, 19 avril 1924.
- STAPFER (Paul). *L'art et la matière chez M. Anatole France, étudiés dans son Histoire Contemporaine*. — Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, tome XXIII, pp. 225-252 et pp. 565-594.
- THIBAUDET (Albert). *A. France en Angleterre*. — Nouvelle Revue Française, 1924; pp. 734-740.
-

INTRODUCTION

En 1886, Jules Claretie, qui tenait au *Temps* la rubrique hebdomadaire de la *Vie à Paris*, venait d'être nommé directeur de la Comédie-Française. Sa place, restée vacante, fut offerte par le directeur, Adrien Hébrard, à Anatole France. L'année suivante, le 16 janvier 1887, une nouvelle rubrique, celle de la *Vie Littéraire*, lui fut confiée : Edmond Schérer, qui la faisait, se sentait vieilli et fatigué ; il voulait se retirer. Anatole France signa donc au *Temps* les colonnes où vingt-cinq ans auparavant avait écrit Charles-Augustin de Sainte-Beuve.

Tout enfant encore, France avait manifesté un précoce et puéril désir de gloire : « Je ne savais pas lire, confesse-t-il, je portais des culottes fendues, je pleurais quand ma bonne me mouchait et j'étais dévoré par l'amour de la gloire. Telle est la vérité : dans l'âge le plus tendre, je nourrissais le désir de m'illustrer sans retard et de durer dans la mémoire des hommes (1) » ; il avait essayé d'éblouir le monde en devenant ermite. Mais, malgré cela, à quarante-deux ans, il n'avait pas encore la vraie célébrité. Ses livres délicats (2), très appréciés par quelques lettrés distingués (3), n'avaient pas atteint la masse du public, celle qu'on touche par le roman à scandale et à gros tirage, par la revue en vogue ou par le grand quotidien.

Les deux chroniques régulières du *Temps*, la dernière surtout, qu'il conserva pendant sept ans (4), répandirent son nom et lui valurent un tel succès, qu'un confrère félicita son successeur

(1) *Livre de mon ami*, p. 61.

(2) Il n'avait publié qu'une *Étude sur Alfred de Vigny*, en 1868 ; *Les Poèmes Dorés*, en 1873 ; *Les Noces Corinthiennes*, en 1876 ; *Jocaste et le Chat maigre*, en 1879 ; *Le crime de Sylvestre Bonnard*, en 1881 ; *Les désirs de Jean Servien*, en 1882 ; *Abeille*, en 1883 ; *Le Livre de mon ami*, en 1885, ainsi que divers articles de revue, très peu connus.

(3) Maurice Barrès, R. de Bonnières, J. Lemaitre furent les premiers à le révéler au public.

(4) Le premier article de la *Vie à Paris* est du 21 mars 1886 ; le dernier article de la *Vie Littéraire*, du 30 avril 1893.

immédiat — M. Gaston Deschamps — de monter chaque samedi sur un trône (1).

Aujourd'hui pourtant son œuvre de critique, après l'avoir rendu populaire, est peut-être la partie la moins connue de toute sa production littéraire. Ceux même qui apprécient son art ignorent ses débuts de chroniqueur, ainsi que le grand nombre de préfaces, de biographies, de notes et de notices signées de sa main et dans les pages desquelles on trouve toujours, à côté d'aperçus vifs, variés, souvent profonds, un peu de cette grâce ondoyante et lumineuse qui est le propre charme de sa prose. Peut-être les *Œuvres complètes* qui sont en cours d'édition feront-elles connaître au grand public, jusque dans ses détails, cette activité de critique qui se manifeste timidement vers sa vingt-troisième année, s'épanouit dans les articles du *Temps* et se continue jusqu'à sa mort sous la forme de nonchalantes causeries sur la littérature.

C'est cette œuvre peu répandue, mais très caractéristique pour le talent d'Anatole France, qui fera l'objet de notre étude.

(1) Cf. l'article de M. Paul SOUDAY, paru dans les *Nouvelles Littératures* du 19 avril 1924 : *Anatole France, critique littéraire*.

CHAPITRE I

LES ORIGINES ET LA JEUNESSE D'ANATOLE FRANCE

(1844 - 1867)

- I — LES ORIGINES : Le père France. Maman.
- II — LES INFLUENCES IMMÉDIATES : La boutique paternelle. Les quais de la Seine. Le collège.
- III — LES DISPOSITIONS FONDAMENTALES.

I — LES ORIGINES : Le père France. Maman.

Anatole France a raconté son enfance et une partie de sa jeunesse dans deux livres d'autobiographie proprement dits : dans *Le Petit Pierre* — écrit à soixante-quatorze ans et qui va de sa naissance jusque vers sa douzième année, quand il entra au collège — et dans *La Vie en fleur*, écrit à soixante-dix-huit ans et qui évoque l'époque de son adolescence. On trouve aussi des données très nombreuses sur son jeune âge dans *Le Livre de mon ami* (1), dans *Pierre Nozière* (2), comme dans la plupart de ses romans et de ses contes : dans presque tous ses livres, il a égrené un peu de ses souvenirs.

Il est vrai que dans ses récits autobiographiques, la fiction l'emporte toujours — ou peu s'en faut — sur la réalité : même dans *Le Petit Pierre* et dans *La Vie en fleur*, il change de condition et de nom. Il respecte rarement la vérité matérielle, la vérité des faits, mais, selon son propre aveu, toutes les combinaisons imaginaires de ses confessions « n'eurent jamais pour raison que l'envie de montrer la vérité d'un caractère » : « je crois que l'on n'a jamais menti d'une façon plus véridique », dit-il dans la postface de *La Vie en fleur*. Il ne se pique de donner de renseignements exacts que sur la formation de son esprit : ses souvenirs sont vrais « en tout ce qui concerne les faits principaux, les caractères et les mœurs », et si, par sa fantaisie, son père devient médecin et s'appelle Nozière, il a fait ce changement parce que « le docteur Nozière, dans son cabinet, ressemble plus profondément à mon père, que mon père lui-même dans sa librairie (3) ». Consultés avec circonspection, ses souvenirs offrent les rensei-

(1) Publié en 1885.

(2) Publié en 1899.

(3) *Vie en fleur* (Postface, pp. 345, 342, 347). Cf. aussi la lettre d'Anatole France relativement au *Livre de mon ami* : « Je vous confie, écrit-il, que tout ce qui, dans ce petit volume, concerne le petit Nozière, forme un récit exact de mon enfance, sous cette réserve que mon père était non médecin, mais libraire sur le quai Voltaire et que les choses domestiques étaient plus étroites et plus humbles chez nous qu'elles ne sont chez un petit médecin du quartier. Le caractère de mon père n'est pas moins conservé dans celui du docteur Nozière. Mon père est devenu un homme instruit, presque savant à la fin de sa vie. » (Lettre citée par M. Lewis Piaget SHANKS dans *Anatole France*, p. 4, d'après M. François CAREZ dans *Auteurs contemporains*, p. 82.)

gnements les plus précieux sur sa formation intellectuelle, mais ils ne dispensent pas de nombreuses recherches pour découvrir les faits réels de son existence.

Le « Docteur Nozière » s'appelait de son vrai nom François Noël Thibault; il était libraire. D'ailleurs, quand on connaît le cadre où se déroula la vie d'Anatole France, et l'influence qu'eut ce cadre sur sa formation, on s'aperçoit qu'il n'aurait jamais pu acquérir la personnalité qu'il a eue, s'il n'avait pas été le fils d'un libraire et s'il n'était pas né au milieu des livres.

François Thibault était d'humble origine (1) : c'était un paysan angevin qui, après avoir servi comme garde royal de Charles X, s'établit libraire à Paris. Il débuta comme simple employé de la maison Techener (2); mais le 16 avril 1844, quand naquit son fils Anatole, il habitait déjà 19, quai Malaquais, où il possédait depuis un certain temps une librairie « spécialement destinée à la réunion des ouvrages relatifs à la Révolution (3) ». Dans un fragment d'autobiographie que France écrivit probablement vers 1884, on trouve sur son père les détails suivants : « Mon père, écrit-il, était libraire;... fils de closiers du Bocage, paysan, puis soldat, puis marchand, il a toujours eu grand air. La noblesse de son âme était visible sur sa figure. Il fallait le voir il y a trente ans, vêtu tout de noir, avec sa haute cravate de soie, son col montant sur les joues, son collier de barbe qui blanchissait à peine, et les cheveux un peu courts soulevés aux tempes, comme s'ils eussent été dans un coup de

(1) Cf. sur le père de France : A. LE MOY, *Le père France* (Mercure de France, 15-1-1925); G. HUARD, *Le Père d'Anatole France* (Bulletin du Bibliophile, p. 121, 1925) et *A. France et le quai Malaquais*; G. GIRARD, *La jeunesse d'Anatole France* (chap. I); M. KAHN, *Le père d'A. France* (Bulletin du Bibliophile 1924); Michel CORDAY, *A. France d'après ses confidences et ses souvenirs* (pp. 13-14). François-Noël Thibault est né le 4 Nivôse an XIV (25 déc. 1805), à Luigné, près de Saulgé-l'Hôpital (Maine-et-Loire, arr. d'Angers, canton de Thouarcé); son père était cultivateur et cordonnier, son grand-père vigneron, ses frères ont travaillé la terre comme journaliers ou petits propriétaires. Orphelin de bonne heure et pauvre, il débuta dans la vie en qualité de garçon de ferme chez une certaine M^{me} Samson du village de Lignéiers (Lignéiers). Vers sa vingtième année il entra volontairement au 4^e régiment d'infanterie de la garde de Charles X, d'où il sortit, en 1830, avec les galons de caporal. Comme libraire à Paris, il était connu sous le nom de France.

(2) En 1839, il tint pour le compte de la maison Techener une « Librairie historique d'ouvrages, journaux, caricatures, autographes, etc., relatifs à la Révolution, place de l'Oratoire du Louvre, n° 4 ». (Cf. *Journal de la Librairie*, feuilletton n° 1, du 6 janvier 1838.)

(3) *Journal de la Librairie*, feuilletton n° 2, du 12 janvier 1839.

vent perpétuel (1). » C'était un homme replié sur lui-même, qui appartenait à la génération de la Grande Révolution « par son spiritualisme habituel et sa gravité constante (2) » et dont l'intelligence « toute métaphysique ne considérait point le dehors des choses (3) ». La tradition veut qu'il ne sût ni lire ni écrire quand il entra au régiment (4), mais il s'instruisit tout seul. Il fut surtout un bibliophile très érudit et un admirable connaisseur de la Grande Révolution; son nom restera lié aux premières recherches faites sur cette époque de l'histoire. On lui doit notamment une *Description historique et bibliographique* (5) de l'importante collection sur la Révolution, l'Empire et la Restauration, du comte Henry de La Bédoyère, son client et ami. Oublié aujourd'hui, ce catalogue eut, à son heure, une réelle importance et rendit des services aux historiens (6).

Ce libraire bibliophile était un grand liseur; dans sa vieillesse

(1) Fragment d'autobiographie publié par la *Revue de France*, 1^{er} novembre 1924.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) Cf. M. CORDAY, *Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs*, p. 32. M. Le Moy publia quelques lettres du libraire France, adressées à son frère aîné, le « père Louis », garde-champêtre de la commune de Saulgé-l'Hôpital : on y voit que l'ancien garde royal de Charles X, malgré l'instruction acquise avec les ans, garda toute sa vie une ponctuation et une orthographe incorrectes. (Cf. A. LE MOY, *Le père France*, dans *Mercure de France* du 15 janvier 1925.)

(5) M. Kahn nous donne quelques renseignements sur ce travail : c'est un gros volume in-8 de XVI-688 pages; les pièces réunies comprennent plus de 100.000 brochures, 2.000 journaux, 4.000 gravures, 85 dossiers d'autographes (M. KAHN, *Bulletin du Bibliophile* du 10 novembre 1924). M. Barthou, dans un article de la *Revue de Paris*, affirme que ce catalogue témoigne « d'une grande méthode et d'une connaissance très approfondie de l'histoire de la Révolution française ». (*Anatole France commis-bibliothécaire du Sénat*, *Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1924.)

(6) Dans un article sur le comte Henry de La Bédoyère, Anatole France a écrit à propos de son père : « A cette époque, le libraire France (je suis heureux et fier de nommer mon père) s'était fait, dans son magasin du quai Malaquais, un peu l'archiviste de la Révolution française. Le premier il avait recueilli les documents épars où gisaient encore la vérité qui depuis s'en est dégagée. Il assemblait, compilait les journaux, classait les pamphlets, ébauchait la bibliographie révolutionnaire. C'était une tâche opportune : la Révolution entraînait dans l'histoire. C'est du gouvernement de Juillet que datent les premiers grands travaux sur la fin éclatante du XVIII^e siècle. Mon père fut de la sorte l'obscur et modeste guide de bien des hommes de lettres. » (*Bibliophile Français*, 1^{er} mars 1870, pp. 257-265, t. IV, n° 5, édit. Bachelin-Deflorenne.) M. Huard, dans *Anatole France et le quai Malaquais*, rappelle que dans l'avertissement qui se trouve en tête du catalogue des principaux livres de la bibliothèque de feu M. Villenave — en 1849 — le libraire chargé de la vente, Pourchet aîné, déclare qu'il a cru devoir se faire aider en ce qui concerne « les documents relatifs à la Révolution de 1793... d'un homme spécial, de M. France, dont le nom seul est une garantie ». (*Op. cit.*, p. 7.)

il étudiait encore : « Il y avait trois libraires dans la maison quand je naquis, raconte son fils, ... le troisième vit encore; il a quatre-vingts ans. Il étudie l'hébreu, le copte et l'égyptien, fait des petits vers et joue supérieurement aux boules; c'est mon père (1). » A son tour, le savant membre de l'Institut, Sylvestre Bonnard, dit de son père : « Je me rappelle son visage placide sur lequel passait par moments un sourire ironique. Il était fatigué, et il aimait sa fatigue. Assis près de la fenêtre, dans son grand fauteuil, *il lisait du matin au soir et c'est de lui que je tiens l'amour des livres* (2). »

Anatole France, enfant, a dû subir fortement son influence et on peut supposer très vraisemblablement que c'est son père qui lui inspira le premier le goût pour la lecture, la tendance à s'instruire par lui-même, la passion pour la bibliophilie, l'intérêt pour l'érudition, la curiosité pour l'histoire, pour la Grande Révolution surtout. Le premier aussi, il a dû lui montrer, par son exemple vivant, cette tournure d'esprit faite d'indulgence et d'ironie qui nous charme dans le docteur Nozière et que le fils essaya par la suite de faire sienne. (3)

*
* *

François Noël Thibault, cet homme calme et sérieux, presque savant, avait uni sa vie à celle d'une femme qui ne lui ressemblait guère ni physiquement, ni moralement : « Mon père était aussi lent qu'elle était vive (4) », dit Anatole France de ses parents, par la bouche de Sylvestre Bonnard.

(1) Fragment inédit d'autobiographie, *art. cit.* Dans le *Discours prononcé pour la réception d'Anatole France à l'Académie*, M. Gréard rappelle que le vieux M. France faisait des vers suivant une métrique toute personnelle, « de vrais vers de poète, gracieux et profonds » (p. 33). Il semble même que le morceau *Lassitude*, des *Poésies complètes* de Frédéric PLESSIS, a comme épigraphe un vers du libraire France : « *Je quitte ces vergers où j'ai passé ma vie.* » M. Corday raconte que, plus tard, quand Anatole France devint collaborateur du *Temps*, l'amour du vieux libraire pour les vers devint une cause de dissentiment entre lui et son fils parce que ce dernier refusa d'insérer dans le *Temps* quelques strophes de son père. (Cf. M. CORDAY, *op. cit.*, pp. 32-35.)

(2) *Crime de Sylvestre Bonnard*, p. 150.

(3) M. Roger Le Brun dans son étude sur Anatole France, met ce trait de caractère sur l'origine angevine du libraire : il retrouve en François Thibault « cette aménité un peu ironique et cette pondération du jugement qui sont le fond de l'esprit angevin, jadis indûment accusé de mollesse — *Andecavi molles* — et de légèreté ». (Roger LE BRUN, *Anatole France*, p. 10.)

(4) *Crime de Sylvestre Bonnard*, p. 150.

Antoinette Gallas (1) était médiocrement instruite — avec quelle candeur ne dit-elle pas « les Iles (2) » pour tout ce qui n'est pas de l'Europe? — mais sensible et douée d'une imagination fraîche et aimable; elle ressemblait aux oiseaux « par un perpétuel besoin de chanter et par une sorte de grâce brusque (3) », dit Anatole France. Si le libraire aimait son fils, il le tenait à distance, car il était plutôt réservé dans ses effusions sentimentales; entre eux, peu d'épanchements de cœur; c'est à sa mère que le petit Pierre voua toute son affection: « La confiance que m'inspirait ma mère était quelque chose d'infini », écrit-il dans *Le Livre de mon ami* (4); d'ailleurs, celle-ci avait pour son enfant une véritable adoration. Son influence fut d'une autre nature que celle de François Thibault, mais tout aussi importante; elle modela en une certaine mesure la sensibilité de son fils. Le soir, penché sur son petit lit d'enfant, son père lui contait de merveilleux contes angevins où l'on parlait du diable (5), mais c'était surtout sa mère qui le divertissait par des récits simples et faciles. Sans s'en douter, elle lui ouvrait les portes du rêve, car elle « avait une espèce d'imagination rare et charmante qui ne s'exprimait pas par des phrases », mais qui « animait et colorait son humble ménage (6) ». Cette tendre maman « avait le don de faire vivre et parler le poêle et la marmite, le couteau et la fourchette, le torchon et le fer à repasser; elle était au-dedans d'elle-même un fabuliste ingénu. Elle me faisait des contes pour m'amuser, raconte son fils, et comme elle se sentait incapable de rien imaginer, elle les faisait sur les images que j'avais (7) ».

Il a manqué à Anatole France l'imagination créatrice, le don de peindre une grande fresque, mais il a eu au plus haut degré la fantaisie, ce genre d'imagination aimable et légère qui tourne autour des choses. « Je ne saurais rien inventer », s'écrie

(1) Née à Chartres, le 1^{er} novembre 1811. Tout comme son mari, elle était de souche paysanne (sa mère, appelée en secondes noccs M^{me} Dufour, avait été fermière à Auneau, près de Chartres) Cf. sur la mère d'Anatole France : M. CORDAY, *op. cit.*, pp. 35-37; G. HUARD, *Anatole France et le quat Malaquais*.

(2) Cf. *Livre de mon ami*, p. 54.

(3) *Crime de Sylvestre Bonnard*, p. 150.

(4) P. 35.

(5) Cf. *Vie Litt.*, IV, pp. 78-79. M^{me} KÉMERI dans *Promenades d'A. France* raconte qu'Anatole France tenait de sa grand'mère de nombreux contes qui avaient amusé infiniment son imagination d'enfant.

(6) *Pierre Nozière*, p. 43.

(7) *Id.*, pp. 43-44.

Sylvestre Bonnard, mais si l'invention lui fait défaut, il possède « cette jolie imagination de détail et de style qui embellit la vie (1) ». Comme sa mère, Anatole France a aimé rêver sur les choses familières, avec la seule différence que ces choses se trouvent être pour lui des idées, des sentiments, des livres. Nous verrons d'ailleurs que ses chroniques de la *Vie à Paris* et de la *Vie littéraire* ne sont, selon sa propre expression, que de gracieux « contes de lettres » où il donne libre cours à ce genre d'imagination discrète et souriante, à cet humour amusant qui effleure délicatement le sujet qu'il traite.

Sa mère lui révéla en même temps « l'école du foyer (2) ». Près d'elle, l'enfant feuilleta sa grande Bible en estampes hollandaises (3) et écouta les lectures pieuses tirées de la *Vie des Saints*, qui remplissaient son âme naïve de « surprise et d'amour (4) » ; pour elle, il rédigea, à l'âge de huit ans, les *Nouvelles pensées et maximes chrétiennes* et, grâce à son influence, obtint à dix ans un second prix d'instruction religieuse (5).

Certes, Anatole France n'est pas un esprit religieux, son incrédulité est profonde et il ne s'est jamais converti, mais il a pu éprouver — une fois passé l'athéisme intransigeant de la première jeunesse — une sorte d'indulgence attendrie pour la foi sincère et naïve des âmes simples. Et qui sait si ce ne sont pas ses souvenirs d'enfance, cette piété « aimable » de sa mère, qui le « touchait beaucoup (6) », qui lui ont fait comprendre ce qu'il y a de respectable dans le « dieu des femmes et des enfants », dans le « dieu consolateur des affligés (7) » ? A l'époque où il prit la défense de la religion chrétienne, il y fut poussé par des causes d'ordre purement intellectuel et par une évolution entière de son esprit, mais on peut se demander si l'éducation pieuse de sa mère ne l'aida pas aussi à admettre des sentiments qu'il ne pouvait plus partager. Nos idées abstraites n'obéissent-elles

(1) *Livre de mon ami*, p. 198.

(2) GRÉARD, *Discours de réception d'Anatole France à l'Académie française*, p. 33.

(3) France a très souvent parlé de cette Bible : « ma vieille Bible en estampes, la Bible que ma mère m'avait donnée et qu'enfant je dévorais des yeux avant même de savoir lire. » (*Vie Littéraire*, II, p. 319.)

(4) *Livre de mon ami*, p. 62.

(5) Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*, chap. II.

(6) *Livre de mon ami*, p. 62.

(7) *Vie Littéraire*, II, p. 316.

pas quelquefois, sans que nous nous en rendions compte, aux suggestions obscures de nos affections oubliées ?

A en croire les lois de l'hérédité, il semblerait qu'à sa naissance le petit Pierre reçut, des traditionnelles fées, quelque chose de la « douceur angevine » par son père et, par sa mère, une certaine sensibilité, un certain goût du rêve.

II — LES INFLUENCES IMMÉDIATES : La boutique paternelle. Les quais de la Seine. Le collège.

Anatole France, dans son enfance, était un petit bonhomme plutôt sage et réfléchi. Fils unique, probablement très gâté par sa mère, il ne souffrit point de sa solitude : « Aussi bien, je me passais aisément d'un compagnon de jeu, dit-il. Sans trouver les heures aussi courtes qu'elles me semblent aujourd'hui, je m'ennuyais rarement, pour la raison que, dès lors, j'avais une vie intérieure très active, que je sentais et ressentais fortement les choses et absorbais tout ce qui, dans le monde extérieur, correspondait à ma faible intelligence (1). » Quand sa marraine lui donna un mobilier complet de gymnaste, le petit Pierre ne sut l'utiliser, car il avait déjà « le pli du bureau, le goût des découpures faites patiemment le soir à la lampe, le sens profond des images (2) ». Plus curieux de comprendre que d'inventer de bruyants jeux d'enfant, il préférait vivre avec ses livres, ses images, son pot de colle, ses boîtes de couleur et tout son « attirail de petit garçon intelligent et chétif, déjà sédentaire, qui s'initiait naïvement par ses jouets à ce sentiment des formes et des couleurs, cause de tant de douleurs et de joies (3). » « Dès mon âge le plus tendre, la raison exerça sur moi un puissant empire », écrit-il plus tard dans *Le Petit Pierre* (4); et, dans *La Vie en fleur*, il ajoute : « je fuyais ces jeux athlétiques pour lesquels je n'avais point de goût et où je n'espérais pas briller. »

Rien d'étonnant qu'un enfant de ce caractère se sentît attiré

(1) *Le Petit Pierre*, pp. 144-145.

(2) *Livre de mon ami*, pp. 48-49.

(3) *Id.*, p. 48.

(4) P. 315.

de bonne heure par le « coin aux bouquins », c'est-à-dire par la boutique de son père. Ce fut sa première « cité des livres », où s'éveilla son goût naturel pour la lecture et où il dévora tous les textes, les bons comme les mauvais. Enfant encore, quand il avait un ennui, il allait « noyer son chagrin dans les chroniques », car cela « console un peu (1) ». Dans la librairie paternelle d'abord, il apprit à aimer « ces bonnes lettres qui sont la douceur et la noblesse de la vie (2) » et à apprécier « cette vie exquise des vieux humanistes courbés sur les parchemins délicieux (3) ». Grâce à ce milieu, le rêve de Jérôme Coignard, qui n'imaginait rien au-dessus d'une paisible existence « dans quelque vénérable galerie, où des livres nombreux et choisis fussent assemblés en silence (4) », et le penchant de M. Bergeret pour « les orgies de la méditation » sont en germe dans le petit Pierre Nozière.

D'ailleurs, jeune homme, son ambition n'ira pas plus loin que d'avoir un emploi dans une bibliothèque, c'est-à-dire la possibilité de couler sa vie assis à son bureau, un livre entre les mains. « Chacun fait à sa manière le rêve de la vie. J'ai fait ce rêve dans ma bibliothèque », raconte Sylvestre Bonnard. « Il n'est point d'ordre que j'estime pour la doctrine et pour les mœurs à l'égal de Bénédictins. Ils ont des bibliothèques admirables », dit le maître de Jacques Tournebroke; « je suis un homme menant dans l'ombre de la paix une vie méditative (5) », ajoute Anatole France. Là aussi se développa cet esprit livresque qui le caractérise, c'est-à-dire la tendance de regarder la vie et les êtres à travers les livres, en tout cas à ne les jamais séparer d'eux, à les mêler toujours à des réminiscences littéraires et à des citations savantes (6).

(1) Cité de son journal d'écolier, qu'il tint à peu près régulièrement en 1858. Des fragments de ce journal ont été publiés par M. GIRARD dans *La Jeunesse d'Anatole France*.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 277.

(3) *Id.*, III, p. 347.

(4) *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, p. 320.

(5) A. FRANCE, *Discours de réception à l'Académie française*, p. 4.

(6) Ses lettres de jeune homme à son père nous en offrent un exemple curieux. A quinze et à dix-sept ans, étant en Normandie, il écrit à M. France, resté à Paris, de vrais comptes-rendus où l'histoire, l'archéologie et des remarques sur la langue se mêlent à des souvenirs de ses lectures; il ne peut regarder la nature sans qu'une description littéraire ne lui vienne à l'esprit : « le ciel qui était noir rendait l'herbe presque noire », écrit-il une fois, puis ajoute : « il ne manquait à ce tableau que

Le vieux M. France s'était instruit tout seul, mais il en savait plus long qu'un universitaire. Le commerce des livres lui avait appris à les connaître et à les aimer. Il s'était fait de lui-même « l'archiviste de la Révolution française ». Aussi ses clients le « feuilletent » comme un dictionnaire. De longues discussions ont lieu dans la librairie du « père France », comme ses amis l'appellent familièrement. L'aspect de cette boutique installée au n° 19 du quai Voltaire (1), et des personnages qui la fréquentèrent a été fixée dans un court article de la revue le *Chasseur Bibliographe*, sous le titre *Un foyer éteint* et signé *Un bibliophile* : c'est Anatole France lui-même (2). Dans le *Journal des Goncourt*, le 2 janvier 1867, on trouve sur le père France ces lignes : « France fut le dernier des libraires à chaises dans la boutique où il y avait un peu de perte de temps entre les affaires ». Tout comme dans *L'Orme du Mail*, les chaises, « placées dans le coin des bouquins, assuraient à la librairie Paillot (lisez : France) la renommée d'une hospitalité littéraire, docte, polie, académique (3). » L'abbé Jérôme Coignard a son coin préféré chez Blaizot, M. Bergeret a le sien chez Paillot ; de même, un grand nombre de savants et de lettrés ont le leur chez le libraire France. Chaque jour, des amis et des clients agitent autour du maître de céans les plus passionnants problèmes. Il y a là les intimes de

Old Mortality de W. Scott, qui toujours vécut parmi les morts et pour les morts », et ainsi de suite. (Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*, chapitre « Plaisirs de vacances » où M. Girard cite plusieurs fragments de lettres d'Anatole France à son père).

D'ailleurs, comme aux vrais classiques — et il fut un héritier du XVIII^e siècle — la nature ne lui parle guère si elle n'est pas imprégnée de souvenirs humains. Il dit un jour à M. Hovelague : « Vous aimez les montagnes et la nature sauvage ? Moi pas. Un paysage n'est beau que si on y sent la présence ou le souvenir de l'homme. Le Niagara et tous les rochers et toutes les forêts de l'Amérique me laisseraient froid. » (E. HOVELAGUE, *Quelques souvenirs sur A. France*, Revue de France, 1^{er} avril 1925.) Son ancien secrétaire, M. Brousson, raconte, à son tour, qu'Anatole France préférerait à un paysage naturel sa transposition dans l'œuvre d'art : il ne pouvait se sentir ému que là où on voyait l'intervention de l'artiste créateur. (Cf. J.-J. BROUSSON, *Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres*, pp. 66-67.)

(1) La librairie de M. France a été installée au 19 du quai Voltaire en 1853. (Cf. G. GIRARD, *op. cit.*, p. 29). C'était une librairie surtout historique où furent mis en vente les manuscrits de Salle, de Pétiou, de Barbaroux, de Buzot, de Louvet, les lettres d'amour de M^{me} Roland. (Cf. J.-J. BROUSSON, *Nouvelles littéraires*, 19 avril 1924). M. France fut aussi éditeur : il édita, au début, des livres d'histoire ; plus tard, des livres relatifs à des questions coloniales (Cf. G. HUARD, *Bulletin du Bibliophile*, 1925).

(2) Je donne en appendice cette page oubliée, comme un croquis curieux et rare qui nous fait mieux connaître le milieu où Anatole France passa son adolescence.

(3) P. 190.

M. France, qui se trouvent être des bonapartistes comme le parrain d'Anatole, Jacques Chavaray, le fondateur du Cabinet d'autographes (1), ou des hommes de lettres, des érudits, des bibliophiles, des poètes, des historiens; on y voyait parfois même des musiciens (2). Il y avait là Antoine de La Tour et Louis de Ronchaud, qui a fait une impression profonde sur Anatole France. Il lui a consacré une de ses plus belles chroniques du *Temps*. « Sa conversation fut un de mes premiers enchantements, écrit-il. J'étais encore un enfant. Bien souvent, au retour du collège, je l'entendais parler au milieu du petit cercle qui se formait tous les soirs dans le magasin de librairie de mon père. Il me ravissait. Je ne comprenais pas tout ce qu'il disait. Mais, quand on est très jeune, on n'a pas besoin de tout comprendre pour tout admirer. Je sentais qu'il était en possession du beau et du bien. J'étais sûr qu'il partageait la table des dieux et le lit des déesses. »

« Le lendemain, en classe, je devinais que mon modeste professeur n'était point de cette race divine, et je l'en méprisais. J'étais choqué de le voir si ignorant de la beauté antique. C'est ainsi que l'influence de M. de Ronchaud me fit manquer un certain nombre de classes dont je passais le temps au Louvre, devant une métope du Parthénon. Mais, comme dit M. Renan, on peut faire son salut par diverses voies (3). »

Outre ceux qu'on trouve nommés dans l'article du *Chasseur Bibliographe*, il venait dans la boutique du quai Voltaire ce « janséniste aimable (4) », le baron de Barante, auteur d'une *Histoire des Ducs de Bourgogne*; M. Hennequin, auteur d'une *Histoire de Louis Napoléon Bonaparte*; M. de Puibusque, auteur de trois volumes d'histoire littéraire; des prêtres comme l'abbé

(1) Jacques Charavay, pour lequel Anatole France a eu beaucoup d'estime et beaucoup d'affection, paraît dans ses livres de souvenirs sous le nom de Pierre Danquin (Cf. M. CORDAY, *op. cit.*, p. 38-39).

(2) Cf. J.-J. BROUSSON, *Le père France et la librairie de France* (Nouvelles littéraires, 19 avril 1924).

(3) *Vie Littéraire*, I, p. 218.

(4) *Id.*, IV, p. 38. Tout comme à Louis de Ronchaud, France a consacré un article au baron de Barante : « Je me rappelle, étant enfant, avoir vu plusieurs fois, dans la librairie de mon père, M. de Barante, alors plus qu'octogénaire. Nous lisions avidement au collège son *Histoire des ducs de Bourgogne*, et je regardais l'auteur de ces intéressants récits avec tout le trouble et toute la crainte des jeunes admirations... Je n'ai jamais rencontré plus agréable vieillard. Et je revois encore avec plaisir, parmi mes plus anciens souvenirs, son gracieux visage travaillé par les ans comme un vieil ivoire d'une finesse exquise. » (*Id.*, pp. 27, 28.)

Blastier, des illuminés comme Gérard de Nerval; le comte Henry de La Bédoyère (1) et combien d'autres encore (2).

On voit, dans *Pierre Nozière*, le petit Pierre qui va chez le vieil armurier Leclerc et là, dans la boutique pleine de sabres, choisit un coin obscur et caché pour écouter sans être vu les histoires de l'ancien garde du corps de Charles X. De même, Anatole France, encore tout enfant, se dissimulait derrière les piles de livres de la librairie de son père, et, sans bouger, écoutait de toutes ses oreilles les discussions savantes qui se poursuivaient fort tard. Grand écouteur de son naturel, il connut de bonne heure tout l'attrait de ces longues conversations; à quinze ans il y prenait déjà part (3).

(1) Anatole France, dans un article sur le comte de La Bédoyère, décrit bien le milieu de la librairie de son père, que le comte fréquentait volontiers : « Il (le comte de La Bédoyère) y venait, raconte Anatole France, causer devant quelques visages connus, et c'était un causeur charmant. Je l'ai entendu, bien souvent, faire l'icongraphie révolutionnaire avec M. Guillaume Combrouze, l'auteur du *Décameron numismatique* et de la bibliographie des journaux avec M. Charles Brunet, le parfait annaliste de la presse de 1793. Les plus longs entretiens, faits d'une voix lente et grave, étaient ceux qu'il avait avec un bibliophile aimable et regretté, M. Adolphe de Puibusque. M. de Puibusque était, comme M. de La Bédoyère, un lettré. Il a même traduit en français la royale prose castillane de don Juan Manuel, et écrit deux volumes sur l'Espagne littéraire et la France littéraire, les deux patries des deux Cid.

Le traducteur du *Comte Lucanor* (c'était M. de Puibusque) plaisait au traducteur de *Tom Jones* (c'était le comte de La Bédoyère). Ils parlaient de leurs passions comme deux princes de tragédie. M. de Puibusque discourait sur Goya mieux qu'un Espagnol; il adorait la spontanéité puissante de l'étrange poète des Manoles, les livres procédés du graveur qui voilait de dentelle noire les chaudes blancheurs de ses rêves. M. de La Bédoyère vantait l'exquis vignettiste Eisner, pour sa science aimable à passer sur une même planche la pointe et le burin. » (ANATOLE FRANCE, *Le comte H. de La Bédoyère*. Bibliophile Français, n° 5, mars 1870, pp. 264-265.)

(2) On y voyait parfois le beau-père du patron, Hyacinthe Dufour, sergent de l'Empire, qu'Anatole France a décrit sous les traits du terrible oncle Victor (*Crime de Sylvestre Bonnard*), sous ceux de M. Mathias (*Pierre Nozière*) et encore sous ceux de l'oncle Hyacinthe (*Le Petit Pierre*); c'est lui qui calligraphia *La Légende de Sainte Radegonde*, la première « œuvre » imprimée d'Anatole France (Cf. sur ce parent : M. CORDAY, *op. cit.*, pp. 37-38, et surtout la conférence de M. Barthou sur Anatole France, parue dans *Conférencià*, 1^{er} mai 1927).

(3) En 1859 il fait un séjour de deux semaines en Normandie, d'où il écrit à son père : « Je suis très inquiet, très inquiet de la grande maladie de M. Hennequin, car, je te répète, j'aimais beaucoup l'auteur de l'*Histoire de Louis-Napoléon Bonaparte*; il tenait si bien sa place dans le cercle littéraire dont tu es le président honoraire, cercle composé de gens tous auteurs de mérite et qui font dans ta librairie une réunion plus lettrée qu'on en voit jamais chez aucun libraire de Rome, chez aucun bibliophile d'Athènes et dont les membres principaux sont : M. de Puibusque, qui a droit à cette réunion grâce à ses trois volumes d'*Histoire Littéraire*; M. le comte de La Bédoyère, l'auteur de deux traductions de l'anglais et de l'allemand; M. de Ronchaud, à qui sa lyre donne une place légitime; M. l'abbé Blastier, auteur d'un *Mois de Marie* et d'un brillant plaidoyer qu'il prononça devant toi et dont je lui suis très reconnaissant; M. André, qui fut en cette circonstance *mon avocat et ton antagoniste*; et enfin M. de Latour, qui y fait de trop courtes et de trop

C'est sans doute aussi dans la boutique de M. France qu'il vit ce vieillard maniaque et innocent, le père Le Beau, qu'il suivit dans son intérieur, transformé en musée poudreux, où ce vieil enfant passait sa vie à cataloguer du matin au soir : « Il n'en est pas moins vrai, écrit Anatole France, que mon vieil ami déterminait ma vocation. Par le spectacle peu commun de son ameublement, il accoutuma mon esprit d'enfant aux formes anciennes et rares, le tourna vers le passé et lui donna des curiosités ingénieuses; par l'exemple d'un labeur intellectuel régulièrement accompli sans peine et sans inquiétude, il me donna dès l'enfance l'envie de travailler à m'instruire. C'est grâce à lui enfin que je suis devenu en mon particulier grand liseur, zélé glossateur de textes anciens et que je griffonne des mémoires qui ne seront point imprimés (1). »

On se représente aisément, par le portrait des personnes qui la fréquentaient, ce que fut cette *Librairie de France* — comme elle s'appelait — entre 1850 et 1866 (2), alors que les grands enthousiasmes de 48 étaient tombés, laissant des traces d'ameurtume. Une nouvelle ère de doute commençait; on remettait tout en question; on abordait le problème religieux avec des moyens d'analyse et de recherche beaucoup plus scientifiques que ceux des grands athées du siècle précédent. Devant le petit Pierre avide de comprendre, on attaquait tous les sujets : les érudits causaient science, les poètes se récitaient des vers, les historiens parlaient d'histoire. L'enfant acquérait de cette manière une formation intellectuelle rare, à la fois « indépendante et nourrie (3) ». Et ce fut dans cette modeste boutique que se forma tout d'abord l'esprit critique d'Anatole France. Son influence est d'autant plus grande qu'elle commença à s'exercer de très bonne heure et qu'elle continua pendant toutes ses

lointaines apparitions. M. de Latour, l'auteur de ces quelques lignes qui sont si belles que je ne puisse m'empêcher de te les rapporter : « Le nombre est grand, hélas ! de poètes morts avant le temps. La France a eu sa part de ces fleurs fanées avant le soir, de ces étoiles disparues avant le matin. Il y en a qui n'ont pris en ce monde qu'un baiser de leur mère et quelques gouttes de son lait. » (Cité d'après G. GIRARD, *op. cit.*, pp. 98-99.)

(1) *Livre de mon ami*, p. 77.

(2) Le libraire France vendit son fonds de commerce en 1866. (Cf. G. HUARD, *Le père France*, Bulletin du Bibliophile, 1925, p. 121.)

(3) GRÉARD, *Discours de réception d'Anatole France à l'Académie*, p. 34.

années d'adolescence, alors que l'esprit est le plus malléable et le plus enclin à subir l'empreinte du milieu.

Les clients les plus assidus de M. France étaient pour la plupart des hommes nés sous la Révolution et l'Empire, gens d'esprit et lettrés, gens de l'ancien régime par leurs goûts et leurs manières, pacifiques et polis, par qui le XVIII^e siècle d'avant 1789 s'était prolongé, à travers les troubles politiques et les coups d'État, jusque sous la seconde République et sous le second Empire. Naturellement disposé à goûter le XVIII^e siècle, Anatole France était tout prêt à subir l'influence de ces aimables vieillards dont les mœurs se rapprochaient beaucoup de celles de l'honnête homme d'avant la Grande Révolution : c'est à leur contact que s'éveilla en lui l'amour de cet âge raffiné, épicurien et sceptique.

Enfin là, dans le coin aux bouquins, il apprit non seulement à écouter et à s'intéresser aux idées, mais il put voir venir à lui les connaissances les plus arides et les plus ardues sous la forme libre et gracieuse de la causerie ; rien de guindé, rien de pédant, rien de froid comme à l'école, où, forcément, tout — même la poésie — revêt une forme plus austère, d'où la fantaisie est toujours bannie. Anatole France se laissa pénétrer par les doctes entretiens qui se tenaient devant lui ; la manière dont on discutait déterminait sa tournure d'esprit. Toute sa vie il conserva, avec l'amour pour les sujets qu'il entendit débattre autour de lui, l'heureuse habitude de toucher à l'érudition avec un sourire et aux problèmes les plus sévères et les plus profonds avec la nonchalance et la légèreté d'un causeur. Et peut-être est-ce là une explication de sa manière de concevoir la critique sous la forme charmante d'une aimable conversation ?

*
* *

Tous les hommes sont influencés par le paysage familier à leur existence. Cette influence est pourtant relative : presque insensible pour certaines âmes, elle est profonde et décisive pour d'autres. On n'arriverait pas à comprendre France si l'on ne tenait pas compte de l'influence que Paris (1) et surtout les

(1) Maintes fois, à toutes les époques de sa vie, France a parlé avec amour de sa

« vieux quais augustes (1) » de la Seine, ont exercée sur la formation de son esprit. Ils lui montrèrent les plus admirables vestiges du passé et lui donnèrent l'amour et le désir de la beauté. Né « au bord du fleuve de gloire (2) », il fut élevé « en face du Louvre et des Tuileries, près du Palais Mazarin (3) », dans le lieu « le plus illustre et le plus beau du monde (4) ». Il passa son enfance et son adolescence dans la maison où, un demi-siècle auparavant, le baron Denon « coulait sa vieillesse élégante et ornée (5) », sur ce docte quai Voltaire, « dans la poussière des livres et des bibelots, au milieu des bouquineurs et des fureteurs de toute sorte (6) ». « J'ai été nourri sur les quais, dit-il, où les vieux livres se mêlent aux paysages (7) ». Là, « les boutiques des libraires, des antiquaires et des marchands d'estampes étalent à profusion les plus belles formes de l'art et les plus curieux témoignages du passé. Chaque vitrine est, dans sa grâce bizarre et son pêle-mêle amusant, une séduction pour les yeux et pour l'esprit. Le passant qui sait voir en emporte toujours quelque idée, comme l'oiseau s'envole avec une paille pour son nid (8) ». Dans ce cadre, Anatole France prit « le goût des arts (9) ».

Tout petit, on l'envoyait se promener sur les quais avec sa bonne : il regardait les pâtisseries. A quinze ans, son « esprit, devenu plus délicat, ne s'intéressait plus qu'aux échoppes d'estampes, aux étalages de bric-à-brac et aux boîtes de bouquins (10) ». Il faisait alors des courses pour son père, chez dif-

ville natale : « Je suis Parisien et de toute mon âme et de toute ma chair » (*Vie Littéraire*, III, p. 295) dit-il, « un Parisien qui aime Paris comme un Italien du moyen âge ou du bienheureux xve siècle aimait sa ville » (BIJVANCK, *Un Hollandais à Paris*, préf. d'A. FRANCE, p. IX); pour lui, Paris est « la plus belle », « la plus auguste cité du monde » (Gérard DE NERVAL, *Petits Châteaux en Bohême*, préf. d'A. FRANCE p. XI).

(1) *Pierre Nozière*, p. 78.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Livre de mon ami*, p. 125.

(4) *Crime de Sylvestre Bonnard*, p. 23. (Calmann-Lévy, édit. illustrée.)

(5) *Vie Littéraire*, III, p. 179. Le père d'Anatole France quitta en 1853 la boutique du quai Malaquais, pour s'installer au 19, quai Voltaire, où il demeura jusqu'à ce qu'il vendit son fonds de commerce, en 1866. (Cf. G. HUARD, *Anatole France et le quai Malaquais*, p. 13.)

(6) *Pierre Nozière*, p. 94.

(7) *Vie Littéraire*, III, p. 296.

(8) *Livre de mon ami*, pp. 125-126.

(9) *Vie Littéraire*, III, p. 180.

(10) *Livre de mon ami*, p. 163.

férents marchands de livres des quais (1); de cette manière, il avait l'occasion de fouiller dans la boîte à dix sous et de bouquiner tout à son aise. Il a gardé un souvenir attendri de ce temps et l'habitude « si agréable de picorer dans les livres! (2) ». « Tout compte fait, dit-il, je ne sais pas de plaisir plus paisible que celui de bouquiner sur les quais (3). » Et ailleurs : « Je l'avoue, jadis, à l'âge où l'on attrape les vers de Sophocle aux étalages des bouquinistes, j'allais au Collège de France par cette étroite, montueuse, raboteuse, sale et vénérable rue Saint-Jacques, où l'on acquiert le mépris des faux biens avec la certitude que les seules richesses enviabiles sont celles de l'intelligence (4) ». Ces rues anciennes et les berges de la Seine sont pour lui une vraie « école en plein vent (5) ». Vers 1860, le quai Malaquais et le quai Voltaire, avec leurs antiquaires, leurs marchands d'estampes, leurs curiosités de toute sorte, formaient comme aujourd'hui un vaste et pittoresque musée en plein air. Le XVIII^e siècle s'y étalait tout entier aux vitrines des libraires et dans les boîtes des bouquinistes. Au dire des Goncourt, pendant un demi-siècle, on a pu y voir traîner des Fragonard et des Chardin qu'on pouvait acquérir pour 20 francs pièce (6). De légers in-12 au style alerte et limpide, des gravures libertines mais spirituelles attiraient l'attention du passant. D'innombrables ouvrages piquaient la curiosité du promeneur par le mystère des fausses dates, des faux lieux d'impression et des pseudonymes. Là, Anatole France a pu se nourrir de bonne heure de Diderot, de Voltaire, de son « vieux » (7) maître Condillac, d'Helvétius et d'Holbach; il a pu s'imprégner de l'âme même de l'époque qui a précédé la Révolution (8).

(1) Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 256.

(3) *Pierre Nozière*, p. 92.

(4) *Vie Littéraire*, IV, p. 61.

(5) *Livre de mon ami*, p. 164. « O vieux juifs sordides de la rue du Cherche-Midi ! naïfs bouquinistes des quais, mes maîtres, que je vous dois de reconnaissance ! Autant et mieux que les professeurs de l'Université, vous avez fait mon éducation intellectuelle. Braves gens, vous avez étalé devant mes yeux ravis les formes mystérieuses de la vie passée et toute sorte de monuments précieux de la pensée humaine. » (*Id.*, p. 163.)

(6) Cf. Paul SOUDAY, *Les livres du Temps*, t. I, p. 32.

(7) *Pierre Nozière*, p. 145.

(8) Si des auteurs du XVIII^e siècle il n'a jamais aimé J.-J. Rousseau, c'est tout simplement parce que le grand écrivain genevois n'appartenait pas au même eprist sceptique et railleur qu'il aimait dans le XVIII^e siècle.

Je l'ai déjà dit : sans être une âme religieuse, France a été pourtant intéressé par les nombreuses formes que peut prendre la foi et il leur a témoigné une certaine sympathie sur laquelle je n'insiste pas pour l'instant. Bien qu'il soutînt à l'âge de vingt-cinq ans que « l'art byzantin multiplia les laideurs salutaires (1) » et, à soixante-dix, que c'est du sadisme que de préférer un peintre mystique, qui sacrifie le corps humain, à un Rubens qui l'exalte (2), il n'est pas moins vrai qu'à l'époque de sa maturité il n'est pas resté indifférent à l'art chrétien du moyen âge. De nombreux volumes de souvenirs publiés sur sa vie s'accordent pour témoigner de sa prédilection pour les Vierges et les Saints gothiques ou pour les cathédrales du ^{xii}^e et du ^{xiii}^e siècles; maints passages de son œuvre de critique, de nombreux jugements littéraires, desquels il faut tenir compte, le prouvent, ainsi que ses divers contes religieux de l'*Étui de Nacre* et du *Puits de Sainte Claire*. Sa nature avide de jouir lui fait chercher dans la plastique chrétienne une source de volupté esthétique; à défaut de la piété simple du croyant convaincu, il garde le goût artistique des choses religieuses.

Or, c'est toujours sur les quais qu'il a pu voir d'abord les différents aspects esthétiques de la théologie. C'est dans les boutiques des antiquaires qu'il contempla pour la première fois de belles chasubles de soie et de brocard et des statues ou des tableaux pieux.

Le rapprochement ne manque pas d'être piquant : les quais de Paris le familiarisèrent à la fois avec le ^{xviii}^e siècle païen et anticléricale et avec l'art chrétien.

*
* *

Anatole France a eu une curiosité et une érudition plutôt artistiques que scientifiques; il a été intéressé dans ses recherches moins par la vérité objective que par la sensation agréable, la sensation d'art. Cette disposition naturelle a fait de lui un lettré subtil et raffiné, et, au collège, un élève assez médiocre.

Il n'a jamais pu aimer l'école avec ses maîtres, sa surveillance,

(1) *Amateur d'Autographes*, 16 mars 1869, p. 91.

(2) Cf. *La Révolte des Anges*, p. 47.

sa discipline, ses concours et ses examens « qui abîment le cerveau ». Dans son journal d'écolier, en 1858, il appelle le collège « la prison » (1). Certes, il n'est pas difficile de trouver des contradictions dans les affirmations de France et je sais qu'il a pu écrire ailleurs des paroles fort aimables sur le collège Stanislas, où il fit ses études (2). Mais c'est plutôt de l'attendrissement rétrospectif. En réalité, il n'y fut pas très malheureux, comme on pourrait le croire en prenant à la lettre certains de ses aveux (3); il ne s'y plut pas davantage. Comme il l'a dit un jour dans une *Vie à Paris*, « la vérité tout entière est que les maîtres souffrent de leurs élèves et que les élèves souffrent de leurs maîtres. C'est un des effets de la malédiction d'Adam : il est dur d'obéir et difficile de commander (4) ».

Élève distrait, incapable de s'astreindre par raison aux tâches qui ne l'intéressent pas, il se plie difficilement à la discipline intellectuelle de l'enseignement en commun (5). Comme Firmin Piedagnel, il fut un « esprit tranquillement indocile (6) ». Aussi voit-on rarement son nom sur les palmarès du collège Stanislas : à peine quelques succès pour le latin (7), et, à quinze ans, cinq compositions françaises qui seront retenues par l'Académie du collège (8).

(1) Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*, chap. « La Prison ».

(2) Cf. par exemple le *Temps*, *Vie à Paris*, 6 août 1866. « C'est Stanislas qui m'a élevé; je lui en garde une profonde reconnaissance... Aussi bien ai-je passé au collège Stanislas un temps très doux. J'en ai des souvenirs délicieux. » (article non recueilli en volume).

(3) *Vie en fleur*, pp. 159-160 : « Peut-être serais-je tombé malade de chagrin dans cet affreux collège si un don, que j'ai gardé toute ma vie, ne m'avait sauvé, le don de voir le comique des choses ». Cf. aussi *Vie Littéraire*, II, p. 281 : il raconte, indigné, le geste d'un de ses professeurs qui déchira une estampe de son livre de racines grecques.

(4) *Temps*, 4 avril 1886 (article non recueilli en volume).

(5) *Vie en fleur*, p. 160 : « Le fonctionnement très particulier de ma mémoire me rendait impropre aux études en commun. Au rebours de mes condisciples qui apprenaient vite et oubliaient aussi vite, je retenais lentement et gardais indéfiniment ce que j'avais retenu, en sorte que j'étais toujours savant trop tard. » Cf. M. CORDAY, *A. France d'après ses confidences et ses souvenirs*, p. 40.

(6) *L'Orme du Mail*, p. 16.

(7) Cf. G. HUARD, *A. France et le quai Malaquais*, pp. 18-19. En 1855, France remporta le 2^e accessit de version latine et d'exercices français; en 6^e, le 2^e prix de version latine et le 3^e accessit de thème latin; en 3^e, le 4^e accessit de version latine, et, en seconde, le 2^e prix de narration française, le 1^{er} accessit de version latine et le 4^e accessit de thème latin.

(8) Ces compositions sont : *La Légende de Gutenberg* (en 1859); *La Légende de la Recluse, essai historique sur Léon X* (en 1860); *La Légende de Sainte-Radegonde*; une version sur *Le goût des jardins* et une *Méditation sur les ruines de Palmyre*, qu

C'est pourtant là, à Stanislas, que se forma son goût par le commerce qu'il eut avec les anciens; dans ce collège il apprit à connaître les humanités qui devinrent la grande passion de sa vie. Il a écrit dans son journal qu'il est « embêté par un thème grec (1) »; le collège lui rendit pourtant le grand service de lui donner les rudiments de connaissances indispensables pour aborder plus tard des lectures particulières, beaucoup plus intéressantes que les rigides devoirs d'écolier.

D'ailleurs, il a reconnu la valeur de cet enseignement : « Je crois, écrit-il, que, pour former un esprit, rien ne vaut l'étude des deux antiquités d'après les méthodes des vieux humanistes français (2). » A l'école, le petit Pierre connut d'abord Rome : « à douze ans les récits de Tite-Live lui arrachaient des larmes généreuses (3) ». A travers la poésie latine, il aime son maître, l'honnête M. Chotard : « M. Chotard, écrit-il, aidé de Tite-Live, m'inspiraient des rêves sublimes. L'imagination des enfants est merveilleuse. Et il passe de bien magnifiques images dans la tête des petits polissons ! Quand il ne me donnait pas un fou rire, M. Chotard me remplissait d'enthousiasme.

« Chaque fois que de sa voix grasse de vieux sermonnaire il prononçait lentement cette phrase : « Les débris de l'armée romaine gagnèrent Canusium à la faveur de la nuit », je voyais passer en silence, à la clarté de la lune, dans la campagne nue, sur une voie bordée de tombeaux, des visages livides, souillés de sang et de poussière, des casques bossués, des cuirasses ternies et faussées, des glaives rompus. Et cette vision, à demi voilée, qui s'effaçait lentement, était si grave, si morne et si fière, que mon cœur en bondissait de douleur et d'admiration dans ma poitrine (4). » Il goûte avec délices Sophocle et Virgile; les belles images des poètes antiques lui « cachaient

est bien son morceau d'écolier, le plus achevé. Le succès de ces compositions françaises est dû peut-être plus aux lectures que France fit dans la boutique de son père qu'à l'enseignement du collège Stanislas. *La Légende de Sainte-Radegonde* est inspirée d'Augustin Thierry — qu'il ne pouvait pas lire à l'école — et les *Méditations sur les ruines de Palmyre* par Volney. (Cf. l'article de M. Louis BARTHOU, *Anatole France sans la politique*, Conférence, 1^{er} mai 1924.)

(1) Cf. G. GIRARD, *op. cit.*, p. 102.

(2) *Livre de mon ami*, p. 165.

(3) *Id.*, p. 166.

(4) *Id.*, p. 157.

les murs nus et souillés des classes » et « l'environnaient de gloire (1) ».

Après Rome, il connut l'antiquité hellénique : « c'est en abordant la Grèce qu'il vit la beauté dans sa simplicité magnifique (2). » Au début, les fables d'Ésope lui avaient « assombri l'âme (3) », mais quand il lut l'*Odyssée*, ce fut un long enchantement; il comprit toute la splendeur des visions antiques : « Je vis Thétis se lever comme une nuée blanche au-dessus de la mer, je vis Nausicaa et ses compagnes, et le palmier de Délos, et le ciel et la terre et la mer, et le sourire en larmes d'Andromaque... Je compris, je sentis (4). »

Il a adoré les tragiques : « Je découvris ensuite les tragiques. Je ne compris pas grand'chose à Eschyle; mais Sophocle, mais Euripide m'ouvrirent le monde enchanté des héros et des héroïnes et m'initièrent à la poésie du malheur... Alceste et Antigone me donnèrent les plus nobles rêves qu'un enfant ait jamais eus. La tête enfoncée dans mon dictionnaire, sur mon pupitre barbouillé d'encre, je voyais des figures divines, des bras d'ivoire tombant sur des tuniques blanches, et j'entendais des voix plus belles que la plus belle musique, qui se lamentaient harmonieusement (5). »

L'histoire ancienne l'éblouit par des tableaux de magnificence et de splendeur; dans un article sur *Cléopâtre*, il a raconté l'émerveillement qui le saisit en écoutant une description de l'entrée de Cléopâtre dans le Cydnus (6).

Anatole France a donc eu raison de noter dans ses souvenirs : « J'étais à ma manière un bon petit humaniste. Je sentais avec beaucoup de force ce qu'il y a d'aimable et de noble dans ce qu'on appelle si bien les belles-lettres (7). » Toute cette culture classique, où la douleur retentissait comme une plainte harmonieuse, lui forma un goût délicat et pur qui le disposa à sentir et à mieux comprendre les beautés plus modernes : « J'avais

(1) *Temps. Vie à Paris*, 18 octobre 1886 (article non recueilli en volume).

(2) *Livre de mon ami*, p. 166.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 167.

(5) *Id.*, pp. 167-168.

(6) *Vie Littéraire*, IV, pp. 128-129.

(7) *Livre de mon ami*, p. 156.

dès lors, écrit-il, un goût du beau latin et du beau français que je n'ai pas encore perdu, malgré les conseils et les exemples de mes plus heureux contemporains... *Je me suis entêté dans ma littérature, et je suis resté un classique.* On peut me traiter d'aristocrate et de mandarin; mais je crois que six ou sept ans de culture littéraire donnent à l'esprit bien préparé pour la recevoir une noblesse, une force élégante, une beauté qu'on n'obtient point par d'autres moyens (1). »

En même temps que cet amour de l'antiquité, le collègue religieux lui révéla le côté littéraire du catholicisme et lui enseigna « tout ce que les légendes chrétiennes ont de grâce et de mystère, tout ce que le surnaturel offre d'attrait et d'effroi séduisant, tout ce que la piété peut avoir de voluptueux (2) ». Dans ses rêveries, l'enfant mêla dans la même pensée des images païennes et des images saintes : « En ce temps-là, écrit-il plus tard dans le *Temps*, je mêlais l'amour et la mort dans la poésie de mes rêves.

« Pendant l'étude du soir que surveillait un pion crasseux, je voyais, oui, je voyais l'ombre de Cynthie, ses voiles à demi consumés, pâle et les cheveux dénoués, telle enfin qu'elle était sur le lit funèbre. Le feu avait terni le béryl qu'elle portait au doigt. J'étais Properce. Elle me rappelait les veilles de Suburre et les muets serments...

« ... Mais le dimanche, à la chapelle, ce n'est plus Cynthie qui m'apparaissait à travers les nuages de l'encens, au chant des cantiques. C'est Cécile endormie dans un cercueil de cyprès, tout embaumée de myrrhe et d'aromates, Cécile, vêtue encore des vêtements tissés d'or dont elle s'était parée pour le sacrifice et croisant les deux mains sur la palme du martyr (3). »

L'enseignement de la religion a abouti de la manière la plus naturelle du monde à former d'Anatole France une sorte de païen mystique. De même que Piédagnel, il n'a retenu de l'enseignement du séminaire « que des élégances de latinité, de l'adresse pour les sophismes et une sorte de mysticisme sentimental (4). »

(1) *Livre de mon ami*, pp. 156-157.

(2) G. MICHAUT, *Anatole France*, préf., p. VII.

(3) *Temps*, *Vie à Paris*, 18 avril 1886 (article non recueilli en volume).

(4) *L'Orme du Mail*, pp. 16-17.

III — LES DISPOSITIONS FONDAMENTALES.

J'ai peu de confiance en ce qu'Hippolyte Taine appelle « la faculté maîtresse », car elle transforme l'être humain en une sorte de mécanisme logique. Sans croire que toute la personnalité d'un écrivain puisse tenir en un seul élément, il est néanmoins évident que tout caractère possède quelques traits dominants desquels il faut tenir compte, car ils peuvent apporter plus d'un éclaircissement précieux sur l'œuvre d'art.

Chez Anatole France, ces dispositions fondamentales sont d'abord une recherche perpétuelle de la volupté intellectuelle et esthétique. Enfant, le petit Pierre « travaillait beaucoup pour que cela l'amusât », écrit-il dans le *Livre de mon ami* (1), mais il aurait fallu qu'il ajoutât que jamais il ne sut travailler autrement. Il fut enclin à poursuivre l'étude tant qu'elle fut pour lui un plaisir et à la quitter au moment où elle devenait une obligation pénible. « L'effort de comprendre le rebute et l'application l'ennuie (2) », dit de lui, avec beaucoup de raison, M. John Charpentier. La manière dont il s'instruisit en est la preuve. Il s'y prit en intellectuel habile qui aime fureter, qui s'amuse à apprendre librement, paresseusement, sans discipline, avec distraction. Il l'a avoué souvent : « je suis badaud et museur de ma nature (3). » « De toutes les écoles que j'ai fréquentées, c'est l'école buissonnière qui m'a paru la meilleure et dont j'ai le mieux profité. Il n'est tel que de muser, ô mes amis (4). » Ailleurs : « Pour les enfants bien doués, il n'est pas d'école qui vaille l'école buissonnière. Car les buissons des routes, la fumée des toits et les champs et les villes, et le ciel ou riant ou sombre, révèlent aux âmes naissantes qui s'entr'ouvrent des secrets plus précieux mille fois que ceux qui sont éclaircis dans les livres (5) »... « comme je n'étudiais rien, j'apprenais beaucoup. En effet, c'est en se promenant qu'on fait les belles découvertes intellectuelles

(1) P. 166.

(2) *Mercur de France*, 1^{er} novembre 1924, p. 589.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 193.

(4) *Le Petit Pierre*, p. 48.

(5) *Vie Littéraire*, IV, p. 279.

et morales. Au contraire, ce qu'on trouve dans un laboratoire ou dans un cabinet de travail est en général fort peu de chose, et il est à remarquer que les savants de profession sont plus ignorants que la plupart des autres hommes (1). » Il a beaucoup aimé les sciences positives, mais il les a étudiées avec la même disposition d'esprit de flâneur intellectuel qui a horreur de l'effort douloureux. Il n'a jamais oublié le point de vue *agréable* et ce qu'il a cherché chez les savants, ce furent « ces généralisations dont les esprits curieux peuvent tirer tout de suite agrément et profit (2). »

Dans la vie, il préfère le rôle du spectateur, qui s'amuse à regarder distraitemment, à celui de l'observateur qui s'efforce de concentrer son attention. « J'ai été enclin de tout temps à prendre la vie comme un spectacle, écrit-il. Je n'ai jamais été un véritable observateur; car il faut à l'observation un système qui la dirige, et je n'ai point de système. L'observateur conduit sa vue; le spectateur se laisse prendre par les yeux. Je suis né spectateur et je conserverai, je crois, toute ma vie cette ingénuité des badauds de la grande ville, que tout amuse et qui gardent, dans l'âge de l'ambition, la curiosité désintéressée des petits enfants (3). »

Malgré cela, France a lu énormément; il a connu la passion, la religion de la lecture et il a vécu pour les livres et à travers les livres : « je suis certain que l'amour des livres rend la vie supportable à un certain nombre de personnes bien nées (4) », dit-il

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 125.

(2) *Id.*, IV, p. 350. Dans les *Matinées de la Villa Saïd*, M. Paul Gsell raconte qu'un jour un critique demandait à Anatole France où il avait puisé ses connaissances scientifiques. Celui-ci lui répondit : dans l'*Astronomie populaire* de Flammarion et dans le *Dictionnaire Larousse*. Naturellement, le curieux interlocuteur n'en revenait pas. Alors France lui expliqua : « Cher Monsieur, l'important n'est peut-être pas mon bagage scientifique, qui est léger, mais plutôt le retentissement des découvertes modernes sur une sensibilité qu'a formée un long commerce avec les auteurs gentils, subtils et humains de notre pays. » (*Op. cit.*, p. 158.) Capable d'assimiler très facilement, il a abordé la science en artiste curieux.

(3) *Livre de mon ami*, pp. 115-116.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 65. Ne tenons pas compte de ce qu'il a pu écrire contre les livres et notamment dans la lettre à Adrien Hébrard où il soutient que « les livres nous tuent », que « nous courons, par l'étude, à la paralysie générale », que les hommes ont vécu de longs âges sans rien lire, et que « c'est précisément le temps où ils firent les plus grandes choses et les plus utiles, car c'est le temps où ils passèrent de la barbarie à la civilisation. » (*Vie Litt.*, I, p. VIII). Ces affirmations ne correspondent qu'à ce sentiment profondément humain qui souvent nous fait aimer et haïr

une fois. La lecture satisfaisait chez lui un autre besoin impérieux de sa nature : la curiosité, une curiosité intellectuelle universelle, profonde, complexe et toujours inassouvie. A six ans, écrit-il dans *Pierre Nozière*, « j'étais déjà tourmenté de cette grande curiosité qui devait faire le trouble et la joie de ma vie, et me vouer à la recherche de ce qu'on ne trouve jamais (1) ». Il confesse dans *La Vie en fleur* : « J'aspirais à tout voir, tout savoir, tout sentir, à renfermer le monde en moi. » Et dans *Le Petit Pierre* : « Je cédaï à un désir ardent de sortir de moi-même, d'être un autre, plusieurs autres, tous les autres s'il eût été possible, toute l'humanité et toute la nature. » Devant le désir de connaître, il n'admet aucune entrave morale ou sociale, car « la plus grande vertu de l'homme est peut-être la curiosité (2). » Elle l'a aidé à réaliser ce type paradoxal d'un intellectuel paresseux avec délices, ayant pu acquérir une culture immense, digne de lui être enviée par un érudit et que ses ennemis mêmes ont été obligés de lui reconnaître.

Par curiosité, il s'intéresse au mystère et au merveilleux; malgré son rationalisme intellectuel, il subit l'attrait du miracle religieux (3), ainsi que des phénomènes qui paraissent impossibles; la littérature fantastique l'attire comme un aimant (4) : « On a beau être raisonnable et n'aimer que le vrai, écrit-il, il y a des heures où la réalité commune ne nous contente plus et où l'on voudrait sortir de la nature. Nous savons bien que c'est impossible, mais nous ne le souhaitons pas moins. Les désirs les plus irréalisables ne sont-ils pas les plus ardents? Sans doute — et c'est notre grand mal — nous ne pouvons sortir de nous-mêmes.

en même temps la passion qui nous domine : son dégoût des livres n'est au fond qu'une coquetterie de grand liseur et une querelle d'amoureux.

(1) P. 14.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 77.

(3) Certes, il ne croit pas au miracle religieux : il a même essayé de démontrer son impossibilité par des raisonnements logiques. (Cf. *Vie Litt.* : Roman et Magie; *Jardin d'Epicure* : Sur le Miracle.)

(4) Il a écrit de très nombreuses nouvelles où domine la note mystérieuse; exemples : *Livre de mon ami* (chap. XII : l'Ombre); *Balthazar* (M. Pigeonneau, La fille de Lilith); *L'Étui de Nacre* (La Messe des ombres, Leslie Wood); *Crainqueville*, *Putois*, *Riquet* (La pierre gravée, Adrienne Buquet); *Clio* (La Muiron). Les névroses, les folies, les maladies bizarres, les cas pathologiques, curieux, inexplicables, l'ont préoccupé beaucoup; un roman entier a été consacré à l'étude des hallucinations : c'est son *Histoire Comique*. Comme chroniqueur au *Temps* il a souvent parlé du spiritisme, de la magie, des superstitions. (Cf. *Vie à Paris*, 27 juin 1886; *Vie Littéraire*, I, p. 117; *Vie Littéraire*, II, p. 332; *Vie Littéraire*, III, pp. 144-145, 264, etc., etc.)

Nous sommes condamnés irrévocablement à voir les choses se refléter en nous avec une morne et désolante monotonie. C'est pour cela même que nous avons soif de l'inconnu et que nous aspirons à ce qui est au delà. Il nous faut du nouveau. On nous dit : « Que voulez-vous ? » Et nous répondons : « Je veux autre chose. » Ce que nous touchons, ce que nous voyons n'est plus rien : nous sommes attirés par l'intangible et par l'invisible. Pourquoi s'en défendre ? N'est-ce pas là un naturel et légitime sentiment ? C'est peu de chose que l'univers sensible, oui, peu de chose, puisque chacun de nous le contient en soi. Sans manquer de respect à la physique et à la chimie, on peut deviner qu'elles ne sont rien à côté de l'ultra-physique et de l'ultra-chimie, que nous ne connaissons pas (1). »

Artiste épicurien dans l'âme, chez lui le désir de connaître n'a pas comme but la possession de la certitude ; le livre représente pour lui moins une source de vérité qu'une source de plaisir artistique ; il y cherche la poésie du passé ou le charme d'un milieu introuvable dans la vie réelle : « je veux qu'on m'amuse et je crois qu'il n'y a pas de bonheur sans illusion (2) », dit-il. Quand il se penche sur de savants in-folios ou sur d'aimables récits imaginaires, il se flatte de ne pas ressembler aux pauvres « spécialistes » qui, avec une âme tranquille, passent leur vie à faire de paisibles recherches dans les bibliothèques ; il aime que la lecture soit pour lui une volupté pleine de tourments délicieux. Il déclare à Adrien Hébrard, le directeur du *Temps* : « Un livre est, selon Littré, la réunion de plusieurs cahiers de pages manuscrites ou imprimées. Cette définition ne me contente pas. Je définirais le livre une œuvre de sorcellerie d'où s'échappent toutes sortes d'images qui troublent les esprits et changent les cœurs. Je dirai mieux encore : le livre est un petit appareil magique qui nous transporte au milieu des images du passé ou parmi des ombres surnaturelles. Ceux qui lisent beaucoup de livres sont comme des mangeurs de haschisch. Ils vivent dans un rêve. Le poison subtil qui pénètre leur cerveau les rend insensibles au monde réel et les jette en proie à des fantômes terribles ou charmants. Le livre est l'opium de l'Occident (3). »

(1) *Vie Littéraire*, I, pp. 117-118.

(2) *Id.*, p. 123.

(3) *Id.*, pp. VII-VIII.

Au fond, la curiosité intellectuelle d'Anatole France n'est qu'une forme de son immense désir de jouir, vers lequel tend son âme entière.

Certes, son épicurisme est complexe et il pousse des fleurs très diverses dans son *Jardin d'Épicure*. Souvent, cet épicurisme est bien différent de celui qu'enseignait à ses disciples le philosophe antique : Épicure, pour supprimer la douleur, n'hésitait pas à conseiller le renoncement au plaisir même. Mais France est bien un moderne, c'est-à-dire un homme qui cherche déjà un plaisir plus complexe, une jouissance moins sereine. N'a-t-il pas écrit à propos d'Horace : « Horace, en formant sa science des voluptés, a méconnu *la plus nécessaire à l'homme, la volupté des larmes* (1) » ? D'ailleurs, n'a-t-il pas vu dans saint François d'Assise l'égal du vieil Épicure (2) ?

Il ne craint pas le tourment de l'esprit : « Une chose surtout, écrit-il, donne de l'attrait à la pensée humaine : c'est l'inquiétude. Un esprit qui n'est point anxieux m'irrite ou m'ennuie (3). » Le sentiment qui a eu le plus d'empire sur lui est justement le désir, le désir, source de tous nos maux, selon Schopenhauer. Il avoue avec une sorte de fierté : « Le désir a conduit ma vie entière. Je puis dire que mon existence ne fut qu'un long désir. J'aime désirer; du désir j'aime les joies et les souffrances (4). »

(1) Note pour *Leuconoé* (*Poésies d'Anatole France*, p. 301).

(2) « Épicure et saint François d'Assise, dit Jérôme Coignard, sont les deux meilleurs amis que l'humanité souffrante ait encore rencontrés dans sa marche désorientée. Épicure affranchit les âmes des vaines terreurs et les instruit à proportionner l'idée de bonheur à leur misérable nature et à leurs faibles forces. Le bon saint François, plus tendre et plus sensuel, les conduisit à la félicité par le rêve intérieur, et voulut qu'à son exemple les âmes se répandissent en joie dans les abîmes d'une solitude enchantée. Ils furent bons tous deux, l'un de détruire les illusions décevantes, l'autre de créer des illusions dont on ne s'éveille pas. » (*Les opinions de Jérôme Coignard*, p. 12.)

(3) *Jardin d'Épicure*, p. 89. Certes, on ne peut pas dire qu'Anatole France fut une âme romantique, mais il faut reconnaître que l'ironie et l'intelligence analytique s'alliaient chez lui avec un goût déclaré pour l'extraordinaire; il y a en lui un étrange mélange fait d'esprit caustique comme celui de Voltaire et d'une certaine sensibilité inquiète; cet intellectuel à la pensée affranchie des vaines terreurs du vulgaire a profondément senti le charme du rêve et n'a ignoré ni la volupté des larmes, ni celle du péché. Il est curieux de constater que l'homme qui se reconnaissait « une âme toute spéculative » (*Discours de réception à l'Académie*, p. 4), avait ingénûment : « Il y a des heures où tout me surprend, des heures où les choses les plus simples me donnent le frisson du mystère. » (*Livre de mon ami*, p. 6.)

(4) Anatole FRANCE, *En huitième*, l'Homme libre du 5 mai 1913.

A ces dispositions d'âme s'ajoute encore l'amour profond et ému de la beauté, amour étroitement uni d'ailleurs à la volupté. Tous ses héros qui sont en une certaine mesure ses porte-paroles ont fait de la beauté leur idole : Bonnard, Nicias, Coignard, Bergeret, Troublett, Brotteaux des Ilettes, Gaétan d'Esparvieu ; « l'amour de la beauté... inspira ma vie entière, dont il fut le tourment et la joie », lit-on dans *Pierre Nozière*. Et ailleurs : « Tous mes désirs étaient de beauté et je reconnus que cet amour de la beauté, que peu d'hommes ressentent et dont j'étais transporté, est une source jaillissante de plaisir et de joie (1). » Un sentiment délicat du beau est pour lui « le charme de la vie (2) » ; la seule chose qu'il ne pardonne pas est l'offense à la beauté : « les seuls crimes irrémissibles sont les crimes contre la beauté (3) », dit-il. Il a cru aussi que c'est l'amour « qui fait la beauté des choses » et toute son œuvre a été comme imprégnée par un certain érotisme esthétique (4). Une phrase du *Livre de mon ami* exprime bien cette curiosité intellectuelle et ce goût de la volupté et de la beauté : il s'agit des quais de Paris ; France déclare : « Puisqu'il y a là des arbres avec des livres, et que les femmes y passent, c'est le plus beau lieu du monde (5). »

La conception que s'est faite Anatole France de la vie, ses goûts littéraires, sa manière de faire la critique ont été déter-

(1) *Vie en fleur*, p. 241.

(2) *Bibliophile Français*, mai 1870, p. 53.

(3) *Vie en fleur*, p. 38.

(4) N'attachons pas trop d'importance aux pages où il médit de l'amour qui « trouble les conseils, brise les desseins généreux et tire les pensées les plus hautes aux soins les plus vils » ; ce sont des boutades qui ne révèlent pas ses goûts profonds ; ce ne sont que des objections de sa raison et de son esprit critique, toujours en éveil, toujours prêts à voir les ridicules et les faiblesses des choses les plus aimées. Ne nous arrêtons pas non plus à ce que d'anciens amis ont pu raconter sur sa vie intime. Ce n'est pas l'homme privé qui nous préoccupe ; ses goûts, ses idées, ses actions, qui n'ont eu aucune influence directe et évidente sur son œuvre, n'ont absolument aucune importance pour nous. La forme sous laquelle il a compris la volupté dans l'art, la manière dont il a parlé de l'amour ou de la beauté dans ses œuvres, sont les seules choses qui méritent notre attention. De ce point de vue, on doit tenir compte de son évolution : ses livres de jeunesse et de maturité laissent entrevoir une discrétion, une délicatesse de sentiment qui manquent souvent à ses dernières productions. En vieillissant, les goûts de France ont pris un certain accent libertin qui n'est pas toujours de bon aloi : il était arrivé aux mêmes idées que le vieux savant italien Carlo Aspertini qui écrit dans une lettre à M. Bergeret, maître de conférences à la Faculté des Lettres : « La vie serait vraiment trop triste si le rose essaim des pensées polissonnes ne venait parfois consoler la vieillesse des honnêtes gens. » (*L'anneau d'améthyste*, p. 242.)

(5) *Livre de mon ami*, p. 126.

minés en quelque sorte par ces dispositions fondamentales de son caractère.

Au siècle du positivisme et du scientisme il s'est tenu au doute qui s'épargne l'effort de conclure. Il a pris le parti de sourire ironiquement au spectacle du monde, plutôt que de se révolter contre ses douleurs et ses injustices. Il a essayé de se divertir dans la vie et ses divertissements ont été la psychologie, l'histoire, la science, le jeu libre de son intelligence curieuse de toutes les manifestations de la pensée humaine. Enfin, comme une consolation suprême, il a choisi l'art et le beau.

Ses goûts littéraires ont été ceux d'un homme qui recherche partout la forme harmonieuse et la volupté : il a aimé l'antiquité gréco-latine qu'il a vue heureuse, libre de toute contrainte, noble et belle ; il a aimé la Renaissance gaie, grivoise, éprise de jouissances ; il a aimé le XVIII^e siècle léger, corrompu, gracieux ; ou bien ce divin poète, à la sensibilité frémissante, le seul qui ait su montrer de vraies femmes « qui aiment et désirent », Jean Racine.

Sa critique a eu, comme son caractère, un air nonchalant ; elle a été essentiellement épicurienne : France a aimé obéir à sa fantaisie, butiner autour de son sujet, se laisser guider par le hasard capricieux et divertissant. Il le dit lui-même : « Le hasard est mon intendant. Je lui laisse le soin de mes biens et le gouvernement de ma fortune. Il me vole souvent, mais le coquin a de l'esprit : il m'amuse et je lui pardonne (1). »

Telle est sa profession de foi ! Nous verrons dans les pages qui vont suivre qu'il l'a appliquée consciencieusement.

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 292.

CHAPITRE II

LES DÉBUTS D'ANATOLE FRANCE DANS LA CRITIQUE

(1867-1876)

- I — L'ATMOSPHÈRE INTELLECTUELLE VERS 1865-1870 : Le culte de la science. Les Parnassiens.
- II — LES DÉBUTS DANS LA CRITIQUE.
- III — LES CHRONIQUES DE JEUNESSE.

I — L'ATMOSPHÈRE INTELLECTUELLE VERS 1865-1870 :

Le culte de la science. Les Parnassiens.

On peut dire que la foi exagérée dans la science caractérise les premières années de la seconde moitié du XIX^e siècle. Les progrès rapides et indéniables des sciences positives et leurs applications multiples (1) éveillèrent, dans l'âme de l'homme du XIX^e siècle, une sorte de culte de la science : on l'adore avec autant d'enthousiasme qu'on avait adoré au moment de la Renaissance, l'antiquité et l'art.

En 1862, on traduit en français l'*Origine des Espèces* et, aussitôt, le darwinisme est à la mode en France. L'évolutionnisme de Spencer éblouit déjà toutes les intelligences. Peu de temps après, en 1865, Claude Bernard donne son *Introduction à la médecine expérimentale*. Le *Cours de Philosophie positive* d'Auguste Comte, qui avait paru entre 1830 et 1842, avait déjà instauré le positivisme dans la philosophie. Positivisme, darwinisme, évolutionnisme, déterminisme, sont devenus, ainsi, coup sur coup, les mots d'ordre de la génération de 1865. Deux écrivains, Taine et Renan, synthétisent dans leurs œuvres toutes les nouvelles tendances du siècle; certains de leurs écrits ont fait époque : ce sont, de Taine, la préface de l'*Histoire de la Littérature Anglaise* — en 1863 — et les premiers chapitres de la *Philosophie de l'Art* — en 1865 —; de Renan, les *Études d'Histoire Religieuse* — en 1857 — les *Essais de Morale et de Critique* — en 1859 — et surtout le premier volume des *Origines du Christianisme*, *La Vie de Jésus*, en 1863. Ces livres sont comme la *Somme* de tous les

(1) En France, toutes les branches d'activité de l'esprit humain commencent à être envisagées d'une manière nouvelle : la documentation et l'explication scientifiques règnent. La philosophie devient positiviste; l'histoire renonce aux vastes conceptions symboliques d'autrefois et s'applique aux recherches exactes, qui entraînent avec elles l'évolution de l'érudition, de la philologie et de l'archéologie; le roman et la poésie rejettent l'élément personnel; la critique veut aider la littérature à se mettre en harmonie avec les besoins nouveaux des intelligences : elle ne s'occupe plus de donner un *canon* de beauté sur lequel public et artistes vont modeler leur goût et leurs œuvres, elle essaie de faire connaître, aux écrivains et aux lecteurs, les nouvelles méthodes de la science et les dernières hypothèses de la philosophie. Sainte-Beuve même, qui s'intéresse surtout à l'individuel et au particulier, participe pourtant, par sa documentation rigoureuse, au mouvement de l'époque.

résultats de la science et de la philosophie d'alors. Quoique Taine et Renan partent tous deux du même principe scientifique — le déterminisme des phénomènes — chacun contribue pourtant d'une manière bien différente à former le *credo* de l'époque : si le fond de leur philosophie critique est le même, leur esprit est bien différent. Taine, plus déductif, plus tranchant dans ses affirmations et ses négations, vaste esprit systématique, possédant une admirable puissance d'abstraction, imposa sa psychologie scientifique et sa conception déterministe de la critique par l'âpreté même de son dogmatisme, par une dialectique rigoureuse, par la force et la netteté avec laquelle il formula ses opinions, par un esprit de synthèse unique. Renan, plus ondoyant, plus subtil, analyste très délicat, doué d'une pensée fine et profonde, mais toute en nuances, employa pour conquérir les intelligences une énergie cachée et insinuante ; grâce à lui, une génération entière considérera les formes du culte comme de touchantes aspirations humaines, aptes à fournir des sujets aux artistes, mais dépourvues de tout esprit divin.

A la suite de ces savants enthousiasmés par les progrès des sciences positives, les jeunes gens de vingt ans ne doutent plus de la possibilité de découvrir bientôt le secret de l'univers. Barrès, tout jeune encore, a écrit sur cette époque imprégnée de scientisme — et ses paroles traduisent bien l'état d'esprit général — : « La science ne fait-elle pas flamber au cœur de l'homme moderne toute la foi, toutes les ardeurs, tous les dévouements, tous les fanatismes même que les religions essoufflées sont impuissantes à raviver ? La science n'est-elle pas la suprême illusion, le dernier anneau de cette chaîne à laquelle l'esprit humain s'accroche et se balance dans la nuit qui l'enserme, le long de laquelle, dès les chaos primordiaux, il poursuit l'objet toujours fuyant digne de ses espoirs et de ses méditations (1) ? »

Matérialisme pratique, manque à peu près absolu de préoccupations morales — ou bien la morale prétend être fondée sur la science — sincère croyance à l'universel déterminisme et à l'universel phénoménisme, profond scepticisme religieux, foi inébranlable dans l'intelligence humaine et dans la science, bref, intellectualisme et rationalisme éperdus, voilà bien l'at-

(1) Maurice BARRÈS, *Anatole France*, p. 21 (édit. 1883).

mosphère de 1865. Aussi, quand on parle d'Anatole France, a-t-on le tort d'attacher invariablement à son nom l'épithète de dilettante sceptique, sans tenir compte que la jeunesse n'est jamais sceptique; elle ignore naturellement le doute ou ne le connaît que par esprit d'imitation, sous l'influence du milieu. Or, à l'époque où France fit ses débuts dans la critique, le scepticisme ne domine pas encore : ce n'est que bien après 1870 qu'il commence à être en vogue. Ses origines sont, il est vrai, dans les doctrines qui règnent à cette date, mais, alors, la mode est au dogmatisme intransigeant; ce qui prédomine est un ton général d'assurance et de confiance en soi-même.

Sans jamais atteindre le fanatisme scientifique de ses contemporains — la négation hautaine, l'affirmation sans réplique ne furent jamais dans sa nature (1) — Anatole France montra une rigidité de pensée qui est bien de l'époque : il fut intransigeant pour ce qui ne correspondait pas à ses préférences naturelles (2) : « D'ordinaire, l'intelligence des jeunes gens est rude. La mienne était inflexible. Je croyais posséder la vérité. J'étais violent et révolutionnaire quand j'étais seul », avoue-t-il dans *Le Livre de mon ami* (3). Comme tous les jeunes gens d'alors, il crut aux explications qu'on lui donnait du monde et de la vie (4), il lut même

(1) C'est ce qui explique comment il arrivera plus tard à créer des sceptiques tels que Sylvestre Bonnard, Jérôme Coignard, M. Bergeret. Fernand Calmettes, d'ailleurs, qui a très bien connu France dès 1868, nous a laissé son portrait à cette époque. C'était un jeune homme « chez qui les élans impulsifs ne résistaient pas toujours à l'occasion », mais en même temps « à l'air d'emprunt » et aux « apparences hésitantes ». « D'abandon facile, ennemi des violences et peu combatif, Anatole France était médiocrement armé pour les affirmations hautaines... A. France n'a jamais posé pour le grand caractère; il ne s'est déclaré ni de la race des héros, ni de celle des martyrs (n'a-t-il pas écrit un jour que « les martyrs manquent d'ironie, et c'est là un défaut impardonnable »)? Conscient de ses faiblesses, incapable de se parer d'un manteau trop ample pour sa taille et sachant comprendre que ses actions n'avaient pas l'envergure de son intelligence, il s'est abstenu de toute forfanterie. » (Fernand CALMETTES, *Le conte de Lisle et ses amis*, pp. 169, 306, 298.)

(2) La manière dont il a malmené le moyen-âge et l'art chrétien le prouve assez.

(3) P. 177-178. Cf. encore la préface mise en tête de la première édition des *Désirs de Jean Servien*; elle est très significative : « Ce fond a quelque chose d'âcre et de dur qui me choque à présent, écrit France de son roman. *J'aurais aujourd'hui plus de douceur. Il faut bien que le temps, en compensation de tous les trésors qu'il nous ôte, donne à nos pensées une indulgence que la jeunesse ne connaît pas.* » Le roman fut publié en 1882, mais il fut composé une dizaine d'années auparavant. C'est donc à ce fond, qui date de 1872, que France fait allusion. Quant au roman en lui-même, il témoigne qu'Anatole France n'a pas réussi à se soustraire à l'influence du naturalisme qui exigeait dans les œuvres d'imagination la peinture d'un milieu vulgaire et qui voyait la vie sous un aspect mesquin.

(4) France a gardé un excellent souvenir de ces années, quand, avec quelques

des livres de philosophie (1) et, plus tard, quand il se détachera des idées auxquelles il croyait à cette époque, il haïra la science à la manière du maître Jérôme Coignard, c'est-à-dire « pour l'avoir trop aimée, à la façon des voluptueux qui reprochent aux femmes de n'avoir pas égalé le rêve qu'ils se faisaient d'elles (2). »

En 1863 parut *La Vie de Jésus* de Renan (le 24 juin). France l'a-t-il lue aussitôt? C'est presque certain. A vingt ans pourtant, la pensée de Renan dans ce qu'elle a de plus caractéristique l'influence peut-être moins que celle de Darwin ou de Taine. Cette subtile et pénétrante religiosité athée de Renan ne l'a touché que plus tard, alors que l'ancien séminariste de Tréguier avait lui-même évolué. Pour l'instant, il aime Renan pour ce qui le rapproche des autres penseurs de son époque : pour l'horreur du miracle religieux et surtout pour sa foi dans la science. N'est-elle pas d'ailleurs concluante, cette page de la *Vie Littéraire*, et ne prouve-t-elle pas suffisamment que ce qu'il admirait alors par-dessus tout, c'était plutôt l'esprit du Renan de l'*Avenir de la Science* que celui de l'auteur des *Origines du Christianisme*?

« Nous étions persuadés, écrit France, qu'avec de bonnes méthodes expérimentales et des observations bien faites nous arriverions assez vite à créer le rationalisme universel. Et nous n'étions pas éloignés de croire que du XVIII^e siècle datait une ère nouvelle. Je le crois encore. Mais il faut bien reconnaître que les choses ne vont pas aussi vite que nous pensions et que l'affaire n'est pas aussi simple qu'elle nous paraissait. *M. Ernest Renan, notre maître, qui plus que tout autre a cru, a espéré en la science*, avoue lui-même, sans renier sa foi, qu'il y avait quelque illusion à

amis « attirés par des affinités de goût et de sentiment », il faisait de longues promenades, le soir, « dans le jardin du Luxembourg et sous les arbres de l'avenue de l'Observatoire », où il ne manquait pas d'agiter les plus vastes problèmes que se posaient alors les jeunes intelligences. Paul Bourget y était souvent et parlait de la poésie de Sully Prudhomme ou de la philosophie de Spinoza. « Je ne sais quoi de mystérieux, je ne sais quelles belles ardeurs étaient en nous », dit France en se souvenant de cet aimable passé. Il connut toute « la générosité tumultueuse des idées générales » et, comme il l'avoue lui-même, il *refaisait le monde* (*Temps, Vie Littéraire*, 6 novembre 1892 : *Paul Bourget*. Article non recueilli en volume). Cf. encore *Vie Littéraire*, III, p. 55 (« Que de fois nous avons reconstruit le monde dans le silence des avenues désertes sous l'assemblée des étoiles! ») et *Vie Littéraire*, IV, p. 321 (« je n'étais pas content quand je n'avais pas expliqué l'univers dans ma matinée, sous les platanes du Luxembourg. »)

(1) « J'étais frivole autrefois et m'occupais de métaphysique, dit Gaétan d'Espavieu dans *La Révolte des Anges*. Je lisais Hegel et Kant. » *Op. cit.*, p. 342.

(2) *Les Opinions de Jérôme Coignard*, p. 149.

penser qu'une société pût aujourd'hui se fonder tout entière sur le rationalisme et sur l'expérience (1). »

Hippolyte Taine, sur lequel il fera plus tard de fortes réserves (2), possède alors sur lui une influence décisive :

« Taine était déterministe, dit France. Il l'était nettement et avec une abondance de preuves, une richesse d'illustration qui fit sur la jeunesse intelligente, à la fin du second Empire, une impression beaucoup plus forte qu'on ne se l'imagine aujourd'hui... La pensée de ce puissant esprit nous inspira, vers 1870, un ardent enthousiasme, une sorte de religion, ce que j'appellerai le culte dynamique de la vie. *Ce qu'il nous apportait, c'était la méthode et l'observation, c'était le fait et l'idée, c'était la philosophie et l'histoire, c'était la science enfin.* Et ce dont il nous débarrassait, c'était l'odieux spiritualisme d'école, c'était l'abominable Cousin et son abominable école; c'était l'ange universitaire montrant d'un geste académique le ciel de Platon et de Jésus-Christ. Il nous délivra du philosophisme hypocrite. En ce temps-là, nous avions, au quartier latin, *un sentiment passionné des forces naturelles*; et les livres de Taine avaient beaucoup contribué à nous mettre dans cet état d'âme. Sa théorie des milieux nous émerveillait... L'idée que cette théorie pouvait n'être pas absolument vraie fut la seconde ou la troisième déception de ma vie (3). »

Mais avant cette seconde ou troisième déception, les idées de Taine ont une grande influence sur les appréciations qu'il porte, par exemple, sur le livre de M. Auguste Vidal, *Juvénal et ses Satires* : « S'il y avait mille façons d'écrire ce livre, il n'y avait guère qu'une manière de le concevoir, *conformément aux progrès de la critique.* Prendre un écrivain et l'examiner en dehors de son milieu, au nom du goût et du sentiment littéraire, est un procédé à jamais condamné pour sa stérilité. *La critique qui juge est morte*, par bonheur, depuis longtemps; *la critique qui explique a pris sa place.* Pour expliquer Juvénal, il fallait prendre *le siècle et la ville où il avait vécu*, en serrant surtout de près *les classes sociales et les milieux particuliers* dans lesquels la vie et

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 43.

(2) Cf. par exemple l'article du Temps du 13 mars 1887 : *M. Taine et Napoléon*, où il reproche à l'auteur des *Origines de la France Contemporaine* le manque d'objectivité (article non recueilli en volume).

(3) *Temps*, 12 mars 1913 : *M. Taine* (article non recueilli en volume).

l'activité de ce poète ont été circonscrites. C'eût été un grand labeur, mais *de la sorte la critique des Satires de Juvénal se trouvait, pour ainsi dire, faite avant que le nom de Juvénal eût même été prononcé* (1). »

De même son étude sur Alfred de Vigny, qui est de 1868, prouve qu'il croyait à la théorie de Taine sur le génie : « Le génie lui-même, écrit-il, commence par imiter; son originalité s'affirme par degrés. Au lieu de réunir avec effort les membres épars, son légitime butin, et d'en former, comme il faisait d'abord, un tout où les parties primitives trahissent leur origine et leur destination étrangère, le génie, de ces mêmes membres pris où il lui plaît, fait un être vivant, harmonieux et doué d'une existence propre. C'est là toute l'originalité du génie (2). »

Il est à remarquer que France croira toujours à cette limitation de la puissance créatrice et de l'originalité du génie, même quand il abandonnera complètement les idées de Taine sur d'autres points.

Darwin est aussi une idole à laquelle il n'est pas resté fidèle toute sa vie; ses théories ont pourtant laissé des traces profondes dans son esprit. Parlant de cette époque, France a avoué tout ce qu'il devait à Taine et à Darwin en disant que c'est dans leurs livres *qu'il apprit à lire* (3). L' *Évolution des Espèces* était sa Bible : « Il y a dix-huit ans, j'ai déjà eu l'occasion de le dire ici, nous étions déterministes avec enthousiasme...; alors les livres de Darwin étaient notre bible; les louanges magnifiques par lesquelles Lucrèce célèbre le divin Épicure nous paraissaient à peine suffisantes pour glorifier le naturaliste anglais. Nous disions, nous aussi, avec une foi ardente : « Un homme est venu qui a affranchi l'homme des vaines terreurs ». Je ne puis me défendre de rappeler une fois encore ces visites généreuses que, *notre Darwin* sous le bras, nous faisions à ce vieux Jardin des Plantes.... Je pénétrais comme en un sanctuaire dans ces salles du Muséum encombrées de toutes les formes organiques, depuis la fleur de pierre des encrines et les longues mâchoires des grands sauriens primitifs jusqu'à l'échine arquée des éléphants et à la

(1) *Bibliophile Français*, n° 2, juin 1870, p. 122 (article non recueilli en volume).

(2) A. FRANCE, *A. de Vigny*, pp. 25-26 (édit. Œuvres Complètes, Calmann-Lévy).

(3) « nous qui avons appris à lire dans les livres de Darwin, de Spencer et de Taine. » (*Vie Littéraire*, III, p. 306).

main des gorilles. Au milieu de la dernière salle s'élevait une Vénus de marbre, placée là comme le symbole de la force invincible et douce par laquelle se multiplient toutes les races animées. Qui me rendra l'émotion naïve et sublime qui m'agitait alors devant ce type délicieux de la beauté humaine? Je la contemplais avec cette satisfaction intellectuelle que donne la rencontre d'une chose pressentie. Toutes les formes organiques m'avaient insensiblement conduit à celle-ci, qui en est la fleur. Comme je m'imaginai comprendre la vie et l'amour! Comme sincèrement je croyais avoir surpris le plan divin (1)! »

Dans un article sur Sully Prudhomme, publié dans le *Temps* du 1^{er} janvier 1878, il a admirablement décrit cette époque. Je cite tout le passage malgré sa longueur, car c'est une page presque inconnue de l'œuvre de France (l'article n'a pas été recueilli en volume) :

« Écolier comme nous, il y a quinze ans, M. Sully Prudhomme s'est, comme nous, pénétré de science. Nous vivons dans un âge où les hommes d'imagination eux-mêmes ne se renferment plus dans le domaine de l'imagination pure. Naturellement attentif et réfléchi, il contempla, au sortir de la salle d'étude, le développement magnifique que prennent, depuis un siècle, les sciences fondées sur l'observation et sur l'expérience. L'as-

(1) *Vie Littéraire*, III : *La morale et la science*, pp. 55-56. Cf. aussi A. FRANCE, *Aux étudiants, discours prononcé à la Maison des étudiants, le 28 mai 1910*, et N. SÉGUR, *Dernières conversations avec Anatole France* : « De même que la doctrine d'Épicure a fécondé la poésie et l'imagination en général du siècle d'Auguste, de nos jours, une autre doctrine libératrice et transformatrice, prédite par Goethe, élaborée lentement par Lamarck et par Geoffroy de Saint-Hilaire, codifiée et ordonnée par Darwin, éclata en Europe (dit Anatole France à M. Ségur).

« Quel délire, et comme cela, pourtant, a peu duré! Je m'en souviens. Chacun chausait les lunettes magiques qu'offrait l'initiateur anglais, et voyait instantanément le plan de l'univers et l'ordre naissant du chaos. Une conception nouvelle de la vie naquit du darwinisme et, comme toujours, cette conception inspira une poésie, un art, une philosophie... Le goût, les tendances artistiques, tout changea par la vertu du transformisme. Aucun coin de la mentalité humaine qui n'en fût influencé. Et il est arrivé, pour le dire en passant, ce qui arrive toujours en ces cas. Matérialiste, la doctrine darwinienne servit l'idéalisme. L'homme, voyant un dessein dans la création, une ligne de progrès le long de la route des êtres, se fortifia dans sa croyance d'être perfectible, et espéra qu'il évoluerait jusqu'au divin. » (N. SÉGUR, *Dernières conversations avec A. France*, pp. 216-217, 218.). Cf. encore, pour son admiration et sa foi dans le darwinisme, l'*Amateur d'Autographes*, n^{os} 222-227, août-octobre 1872, pp. 138-139, où il donne une notice sur un livre de philologie de M. Schleicher, *La théorie de Darwin appliquée à la science du langage*. Cf. enfin, dans *La jeune France* (n^{os} 22, 23 et 24 de 1880), *Les origines humaines* (I : La terre; II : La terre et l'homme; III : l'Homme), où il expose les idées transformistes, darwiniennes et évolutionnistes de l'époque.

tronomie mathématique, la plus vieille, la plus vénérable des sciences, accomplissant de nouveaux chefs-d'œuvre de précision et pouvant dire avec certitude : « à tel point du ciel il y a « une planète; je ne l'ai pas vue et je sais qu'elle est : il m'a « suffi d'un crayon et d'une ardoise pour déterminer son volume « et son orbite »; l'astronomie chimique révélant, à peine créée, la constitution des corps célestes et nous montrant que les astres sont composés des mêmes éléments que la terre, tous sujets comme la terre aux métamorphoses, et, comme elle, le théâtre de la vie et de la mort, enfin que l'univers se crée indéfiniment, qu'il naît sans cesse des étoiles, qu'il s'en éteint sans cesse et qu'elles s'éteindront toutes; la chimie atomique identifiant les molécules aux astres et appliquant aux atomes les lois de la gravitation; la géologie expliquant les plus anciennes et les plus profondes transformations de notre globe par la seule action des causes qui agissent actuellement et assignent à la terre une antiquité profonde; la chimie organique constituant artificiellement des combinaisons considérées jusque-là comme le bénéfice exclusif de la vie organique; la physiologie démontrant que les éléments des corps vivants se comportent selon les lois universelles de la matière; l'histoire naturelle ramenant la descendance des animaux et des plantes à la plus surprenante unité; l'archéologie préhistorique nous découvrant par quels efforts mille fois séculaires l'homme surmonta la brute primitive qu'il était d'abord, conquît le feu, inventa la flèche, l'aiguille, la meule, la roue, tous les arts; la science du langage nous ramenant par des chemins imprévus au berceau de nos races et nous montrant les peuples enfants créant les dieux sans le savoir et seulement en donnant des noms aux choses; et sur le fondement solide de tant d'observations et d'expériences, la morale scientifiquement constituée par les positivistes anglais; toutes ces découvertes, toutes ces connaissances se confirmant l'une l'autre et révélant des affinités, des sympathies, des liens jusque-là inaperçus entre tous les êtres, voilà le magnifique spectacle qui nous est étalé et qui frappa l'intelligence du poète dont je vous parle. Récentes, ces merveilles ont, outre la séduction de leur grandeur, cet attrait particulier, ce charme impérieux que nous donne la nouveauté. »

Anatole France a toujours eu besoin d'un stimulant pour

exprimer toute sa pensée. Mais comme à cette époque les circonstances ne l'ont pas obligé à exposer ses idées sous forme de système — d'autant plus qu'il a relativement peu produit pendant sa première jeunesse — nous ne saurons jamais jusqu'à quel point les théories scientifiques auxquelles il croyait ont pu influencer ses opinions de critique. D'ailleurs, il a été plutôt « courriériste » chargé de courts comptes rendus, ou biographe des classiques. Mais, comme a dit M. Giraud, s'il avait exprimé son *credo* de vingt-cinq ans, il eût été certainement « d'inspiration comme d'expression, plus rude, plus intransigeant, plus sectaire (1). »

A suivre chronologiquement les pages qu'il a écrites pendant cette période, on remarque comment, avec les années, il se dépouille peu à peu d'une certaine aspérité juvénile, pour arriver presque insensiblement à ce sourire tolérant, à cette indulgence ironique de vieux sage désabusé qui nous plaît dans l'auteur de la *Vie Littéraire*. Mais, chose étrange, cette transformation qu'il subira avec le temps sera conditionnée par le fonds acquis pendant cette époque : de là toute l'importance de ces années de jeunesse pour la formation de son esprit.



Pour rendre plus complète la description de cette atmosphère intellectuelle, on doit ajouter le goût de la jeune génération pour le classicisme, pour la sérénité antique et pour la forme littéraire impeccable.

Un groupe de poètes, les Parnassiens, dont le chef était Leconte de Lisle, réunissaient dans leurs théories ces diverses tendances : ils étaient à la fois les continuateurs des anciens et les fils du siècle de la science; leur apparition correspondait à un retour à la culture grecque et latine, comme aux nouvelles curiosités historiques, philosophiques et scientifiques de 1865 (2). « L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroi-

(1) V. GIRAUD, *Les Maîtres de l'Heure*, t. II, p. 207.

(2) L'essor des études classiques était d'ailleurs dû à ces nouvelles curiosités historiques et érudites du siècle.

tement, si ce n'est à se confondre », avait écrit Leconte de Lisle, dans la préface de ses *Poèmes antiques* (1).

Anatole France fit la connaissance de ces poètes chez Alphonse Lemerre, libraire-éditeur parisien. Celui-ci avait mis à leur disposition un petit entresol, 23, passage Choiseul. Là, le *Parnasse Contemporain* tenait ses « assises », assises tellement bruyantes, par moments, que les clients de la boutique de Lemerre s'effrayaient des cris qui venaient de l'entresol et que le commis du libraire était obligé de les rassurer en leur expliquant que c'étaient les poètes qui « causaient esthétique (2) ».

France, agréé par le maître de céans, comme le fils du *père France*, pénétra aisément dans ce milieu. Les Parnassiens, qui étaient plutôt républicains, se méfièrent d'abord de lui, car ils le croyaient de la même opinion politique que le vieux M. France. Mais ils s'aperçurent que le fils n'avait de son père que les goûts artistiques et ils l'apprécièrent bien vite pour son expérience de bibliophile et ses connaissances littéraires étendues (3). Il fut admis aussi dans leurs salons : d'abord chez Leconte de Lisle où il produisit, au début, une impression assez mauvaise par sa gaucherie et sa timidité (4); ensuite chez de Hérédia, dont la mère recevait les jeudis soirs, chez Catulle Mendès, chez Banville, chez Coppée, chez Sully Prudhomme et aussi dans deux salons tenus par des femmes : dans celui de M^{me} de Ricard (5) et dans celui plus cosmopolite de Nina de Callias (6).

Jeunes et ardents de tempérament, mais admirant la belle

(1) P. 219.

(2) Cf. *La Revue des Revues*, 1^{er} février 1902 : Louis-Xavier DE RICARD, *A. France et le Parnasse Contemporain*.

(3) Xavier de Ricard affirme que France connaissait déjà toute l'histoire littéraire de la France... On ne pouvait pas en dire autant du reste des Parnassiens (Cf. l'article cité plus haut).

(4) Cf. Fernand CALMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis*.

(5) M^{me} la marquise de Ricard était la femme d'un général de Napoléon 1^{er}; lettrée elle-même — nous avons ses *Mémoires* — et mère d'un poète, M^{me} de Ricard était très accueillante pour les Parnassiens. Son fils, Louis-Xavier, était un grand ami de jeunesse d'Anatole France.

(6) Cette énigmatique Nina de Callias — avec laquelle France fut très intimement lié à un moment donné — ne tenait pas un salon parnassien, à proprement parler; c'était plutôt, comme dit Xavier de Ricard dans l'article cité, une sorte de « Venta » très ouverte sur les extrêmes confins du Parnasse ». Cf. encore sur elle l'article d'Anatole France dans l'*Amateur d'Autographes*, n^{os} 165-168, novembre-décembre 1868, p. 332.

sérénité antique, qui s'efforce de cacher les passions les plus violentes sous un masque noble et harmonieux de calme parfait, les Parnassiens ne voulurent point devenir insensibles, mais seulement paraître olympiens (1). Au début, leurs tendances peuvent très bien être caractérisées par ces paroles qu'Anatole France écrivait en 1868 dans son étude sur Alfred de Vigny : « La poésie moderne, si simple et si vraie, n'en est pas moins excessive et violente, sa force éclate dans l'effort et non, comme voulaient les Grecs, dans la sérénité et dans le repos même. *Cette beauté tranquille des anciens Hellènes*, A. de Vigny l'a aimée et l'a connue : elle a visité le poète dans son recueillement et sa solitude. *Les esprits grossiers qui ne voient la passion qu'à travers les contorsions et les grimaces qu'elle arrache aux faibles, ces esprits que le poète dédaignait jusqu'à l'oubli, peuvent seuls prendre son calme pour de l'insensibilité.* Les eaux les plus pures ne sont pas les plus froides (2). »

France, nous dit son ami Louis-Xavier de Ricard, possédait déjà « cette sérénité classique qui est la force dans la mesure, la pondération dans la passion et la raison dans la grâce (3) » ; il s'est senti tout spontanément en harmonie avec les Parnassiens, car il y avait une affinité naturelle entre lui et ce groupe de littérateurs. Sans nul effort, il peut voir le poète des *Destinées* avec les mêmes yeux que ses amis et l'admirer pour les mêmes motifs qu'eux : « cet homme calme n'était pas insensible, écrit-il sur Vigny : il eut ses souffrances, mais *il garda toujours la suprême pudeur de les cacher* ou du moins de n'en laisser voir que ce qu'il fallait pour s'en parer. C'est le poète des *passions décentes*. Sa muse, comme son âme, a le *calme coutumier de tout ce qui est*

(1) Adolphe RACOT, *Un éditeur des poètes en 1867* (Le Chasseur Bibliographe n° 3, mars 1867) : « Ces jeunes gens, dont le nombre domine, ont pour la plupart été collaborateurs du *Parnasse Contemporain*. Vous avez lu avec étonnement dans quelques feuilles « mordantes » la naissance subite de l'école des « Impassibles ». Ces mêmes jeunes gens, fiers, parlant haut, ardents de cœur et d'idées sont — vous ne le croiriez jamais — les « Impassibles » sus-dits ! Eux impassibles ! » Cf. encore sur les Parnassiens, P. VERLAINE, *Œuvres complètes*, t. V, ainsi que le livre de M. BARRÈS, *A. France* : « Vers 1865, écrit Barrès, nouvellement éclos à l'art, dédaigneux de l'actualité, et dédaignés des préoccupations sociales, ils s'abandonnent au courant scientifique. Toujours respectueux du romantisme, ils y mêlèrent de nouveaux éléments. Ce fut une renaissance. L'inspiration de Musset, de Lamartine, de Hugo fit place à la volonté » (M. Barrès, *op. cit.*, p. 14).

(2) A. FRANCE, *Alfred de Vigny*, p. 8 (édit. Œuvres Complètes, Calmann-Lévy

(3) L.-X. DE RICARD, *article cité*.

grand et beau. Car ce n'est pas une des moindres puissances du génie d'Alfred de Vigny, d'avoir mis jusque *sur le front de la passion une inaltérable sérénité.* Une telle vie et une telle œuvre nous déconcertent tout d'abord et peuvent même nous laisser froids; *nous sommes habitués, enfants de ce siècle, à voir dans le sanctuaire des cœurs la flamme briser la lampe, les sentiments excessifs rompre en éclatant l'harmonie des lignes et des sons;* nous avons vu la muse de Byron se pâmer, se tordre, belle encore, et hurler, non sans charme, ses ivresses et ses douleurs (1). »

De même, comme une contre-partie de cette admiration, il partage, avec le chef de l'école, l'horreur du moyen-âge et le mépris pour l'art chrétien auquel il reproche de ne pas savoir glorifier le nu comme la statuaire antique (2). Enfin, il aura, comme Leconte de Lisle et son groupe littéraire, le respect de la forme, car dès 1874 les Parnassiens étaient tombés d'accord pour soutenir qu'en art l'invention est négligeable (3) : comme l'a dit Maurice Barrès, les jeunes gens qui se réunirent autour du poète des *Poèmes barbares* « vinrent adorer la forme et la science (4). » « J'avoue que, pour ma part, écrit Anatole France, il m'est impossible de goûter une idée, à moins qu'elle ne soit exprimée, qu'il me semble aussi insensé de séparer la forme du fond, qu'un parfum d'une cassolette; enfin le poète qui traduit sa pensée avec des mots est, m'est avis, comme le peintre qui fait le portrait d'une belle inconnue : la pensée de l'un et le modèle de l'autre ne nous apparaîtront que tels que la plume et

(1) A. FRANCE, *Alfred de Vigny*, p. 8 (édit. Œuvres Complètes, Calmann-Lévy).

(2) Voir plus loin *Les Chroniques de jeunesse*, pp. 57-58.

(3) Dans *Leconte de Lisle et ses amis*, Fernand Calmettes rapporte, relativement à ce problème, ces raisonnements d'Anatole France : « Puisque toutes les fictions que peut rêver l'esprit humain ont été conçues dès les âges les plus anciens, puisque le premier homme doué de puissance intellectuelle a pu contenir dans son cerveau tout le fond de pensées sur lequel de siècles en siècles a vécu l'humanité, puisque rien n'est nouveau sous le soleil intellectuel, si l'art ne veut pas s'immobiliser dans la redite des vieux symboles, s'il veut être original et neuf, il faut qu'il renonce au fond pour s'attacher exclusivement à la forme; car, tandis que l'humaine pensée refait incessamment les mêmes tours giratoires dans le cercle que l'effort des âges a vainement essayé d'étendre, les êtres et les choses changent, leurs apparences se modifient et seul le spectacle de leur transformation peut suggérer à l'art des réalisations variées » (p. 214). Au fond, cette conception était moins originale qu'elle ne le paraissait : c'était la vieille doctrine classique, exprimée dans la langue du XIX^e siècle; mais elle a une importance particulière quand il s'agit d'Anatole France, car elle lui donna le culte du verbe.

(4) M. BARRÈS, *A. France*, p. 14.

le pinceau nous les auront faits... C'est pour cela que je sais à M. Verlaine grand gré du souci qu'il montre de la Forme (1). » (La majuscule est mise par Anatole France.)

Avec le temps, la doctrine de Leconte de Lisle se transforma. Sous l'influence du positivisme anglais, elle arriva à proscrire le rêve pour le réel, à préconiser l'impartialité, et, dans un siècle scientifique, à soutenir la « poésie objective ». France partagea aussi ces nouvelles tendances de l'école (2), beaucoup plus rigides cette fois, mais quinze ans plus tard, il sourira en pensant aux prétentions d'impassibilité et d'objectivité des Parnassiens de la dernière heure (3). Des trois grandes idées de la doctrine parnassienne — l'amour de l'antiquité, le culte de la forme et l'objectivité absolue — il ne tiendra compte que des deux premières. D'ailleurs, il n'y a que son œuvre de jeunesse — ses poésies surtout et parfois les idées de ses articles de critique — qui ait été influencée par la doctrine du Parnasse. Le passage d'Anatole France par le cénacle parnassien n'est important que parce qu'il y a trouvé l'occasion la plus propice pour cultiver son penchant naturel pour la mesure, pour la sobriété, pour la forme harmonieuse (que Leconte de Lisle et ses disciples respectaient scrupuleusement), ainsi que pour l'art ancien, les Parnassiens eux-mêmes étant fortement influencés par la poésie antique.

II — LES DÉBUTS DANS LA CRITIQUE.

« J'ai vécu d'heureuses années sans écrire », déclare Anatole France dans un article de la *Vie Littéraire* (4). Ce n'est pas tout

(1) *Chasseur Bibliographe*, n° 2, février 1867. Plus tard, à propos de Catulle Mendès, France écrit dans le *Temps* : « Il est le parnassien par excellence. Dans ma pensée, c'est une grande louange que je lui donne, car, bien que je ne croie pas aux formes immuables du vers, je ne doute point que le Parnasse n'ait porté à une grande perfection l'art de la poésie, qu'il a trouvé amolli et languissant » (*Temps*, 30 octobre 1892. Article non recueilli en volume).

(2) Cf. F. CALMETTES, *op. cit.*, pp. 11, 18, 210. Vers 1874, sous l'égide de Leconte de Lisle, France a fait un article sur la poésie, sur ce qu'elle était, sur ce qu'elle devait être et le publia dans un périodique perdu de l'Île Bourbon. « Pendant longtemps encore, écrit F. Calmettes, dans le salon de Leconte de Lisle on vécut sur la théorie consacrée par l'article d'Anatole France; une sorte d'entente tacite établit que l'essence de la poésie devait être objective. »

(3) Voir chapitre IV, pp. 212-213.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 125.

à fait exact. Le vieux M. France nous prouve même le contraire; le 28 octobre 1868, plein de dépit, il dit dans une lettre en parlant de son fils : « N'ayant pas suivi mes conseils, il n'a pas de situation; je devrais dire « il barbouille du papier ». Ce que je redoutais le plus depuis son enfance, par une fatalité est arrivé. Il a toujours été absorbé par cette idée qui lui a fait perdre sa carrière. Je suis à bout de lutter avec lui, je le laisse dans la crainte de l'éloigner du foyer paternel. Aura-t-il du talent assez pour vivre ? Hélas!... Hélas ! (1) »

Le fait est que France, fils d'un libraire, né au milieu des bouquins, s'occupe de littérature même avant sa sortie du collège (2); son père vendait des livres, il voulait en faire. Mais, après avoir obtenu à vingt ans son baccalauréat (3) et sollicité en vain une place d'employé à la bibliothèque du Sénat (4), il n'a pas de situation sûre et lucrative, ce qui explique le mécontentement paternel. Il collabore à différentes petits revues bibliographiques et historiques et accomplit de menus travaux de librairie pour divers éditeurs parisiens. Comme il l'a dit un jour, la vie qu'il mène est une « vie pauvre et libre (5) ».

Fils du père France, qui était bien connu comme bibliophile, il est très probable qu'il lui fut assez facile d'obtenir ces modestes emplois (6). Aussi, le trouvons-nous, dès le 1^{er} janvier 1867, occupé à faire la *Revue des livres* et la *Revue théâtrale* d'une obscure « revue littéraire, bibliographique, philosophique, critique, théâtrale, héraldique et anecdotique », le *Chasseur Bi-*

(1) Lettre citée par M. G. Huard dans *Anatole France et le quat Malaquais*, p. 28. Le père d'Anatole France avait plutôt contrarié sa vocation littéraire : Cf. M. CORDAY, *Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs*, p. 46.

(2) Cf. sur ce point, son essai enfantin, *La Légende de Sainte Radegonde*, d'où je détache cette phrase puérile et significative en même temps, que le petit collégien adressa à ses parents : « Il (Anatole) vous consacrera toutes les lignes sorties de sa plume... » De bonne heure donc, il eut l'intention d'écrire.

(3) On a soutenu qu'Anatole France échoua au baccalauréat; M. Corday le nie (Cf. *Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs*, pp. 44-46).

(4) Cf. sur ce sujet l'article très complet de M. Louis Barthou, *A. France commis bibliothécaire du Sénat* (Revue de Paris, 1^{er} décembre 1924) et aussi celui plus ancien de M. Claude Louis, *Les poètes assis* (Nouvelle Revue, 15 mai 1902), enfin le livre de M. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France* (chap. X, *Du Parnasse au Luxembourg*).

(5) *Vie Littéraire*, III, p. 57.

(6) Il publia en 1868 son étude sur Alfred de Vigny, qui le fit un peu connaître; dans la suite, on a dû lui confier plus facilement divers travaux de librairie. Il semble que son parrain, Jacques Charavay, l'aida aussi à trouver des travaux de librairie. (Cf. M. CORDAY, *op. cit.*, p. 49).

bibliographe, dont il était en même temps le secrétaire de rédaction. La revue paraissait chez Léon Roudiez, libraire-éditeur. Elle était rédigée par une « Société de littérateurs et de bibliophiles », ainsi que l'affirme la couverture. Malheureusement, en 1867, elle n'eut que trois numéros : janvier, février et mars. France signa la revue des livres — qui ne parut que dans le premier et le deuxième numéros — du nom d'*A. Thibault* ; celle du théâtre — qui parut dans les trois numéros — du nom d'*Anatole France* (1).

Toujours dès l'année 1867, France collabora à une autre revue, plus importante que la première : c'est l'*Amateur d'Autographes*, « revue des collectionneurs, des archivistes et des érudits », qui paraissait alors deux fois par mois. Son directeur était l'ami d'enfance d'Anatole, Étienne Charavay, « élève de l'école des Chartes, expert en autographes ». A cette revue, France donna son premier article le 1^{er} mai 1867, sous la rubrique *Bibliographie* et, pendant une dizaine d'années, presque régulièrement, il fit dans chaque numéro la chronique des livres.

En 1868, nous trouvons son nom dans deux autres revues : la *Gazette Bibliographique* et le *Bibliophile Français* — pour ne citer que celles où il fit paraître des articles de critique d'une certaine importance (2).

La *Gazette Bibliographique*, revue « à la fois contemporaine et rétrospective » — c'est ainsi qu'elle s'intitule — paraissait chez Lemerre. Dans les numéros du 20 mars, du 20 avril et du 20 juillet, France fit insérer quatre courts articles, dont deux sur les livres du mois.

Le *Bibliophile Français* était une belle « gazette illustrée », éditée par Bachelin-Deflorenne ; elle dura six ans : de mai 1868 à octobre 1873. Anatole France y fit à peu près régulièrement la chronique des livres du mois, depuis le début jusqu'à la fin.

Afin qu'on puisse se rendre compte de la nature de sa colla-

(1) Cf. Ernest LA JEUNESSE, *Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, pp. 337-338. M. La Jeunesse soutient que les deux pseudonymes, celui de Klein Zach et celui de Von Jacobus, qu'on trouve parfois dans le *Chasseur Bibliographe*, cachent en réalité Anatole France ; sous ces pseudonymes, il parla des livres d'étrennes et publia des vers.

(2) La production d'Anatole France comme poète est très importante à cette époque ; on la trouve éparpillée dans de nombreuses revues, comme la *Gazette rimée*, le *Parnasse Contemporain*, l'*Almanach de la Révolution*, etc...

boration à ces revues, je donne à la fin de mon étude la liste complète, par ordre chronologique, de tous les articles qu'il y publia.

Parallèlement à cette activité de chroniqueur, France fit différents petits travaux de librairie. Par exemple, il collabora avec son ami Xavier de Ricard au *Grand dictionnaire encyclopédique du XIX^e siècle* de Pierre Larousse (1). Cette collaboration réussit assez pour donner aux deux jeunes gens l'envie d'entreprendre la publication d'une *Encyclopédie de la Révolution* (2). France et Ricard pensaient faire fortune... C'était en 1868, et le futur Sylvestre Bonnard n'avait pas plus de vingt-quatre ans ! D'après leur projet, il s'agissait tout bonnement de « dégager la tradition révolutionnaire de toutes les légendes autoritaires et réactionnaires qui l'ont troublée et obscurcie », dans un dictionnaire qui devait comprendre une encyclopédie des idées, une étude des systèmes, des sectes et des partis, une encyclopédie des sciences et des arts, une autre des faits et des hommes, puis une encyclopédie des institutions et des choses, une annexe bibliographique et une annexe philosophique (3). Étienne Charavay devait y collaborer ; le vieux M. France aurait sûrement prêté son concours ; Edgar Quinet, Michelet, Louis Blanc, Henry Brisson, Burty, Jules Claretie, Gustave Flourens, Leconte de Lisle, Louis Ménard, Paul Meurice, Peyrat, Louis Ulbach, Auguste Vacquerie, figuraient sur la liste des collaborateurs. L'œuvre, au point de vue scientifique, avait toutes les chances de réussir ; mais, faute d'argent, ce plan magnifique n'eut pas de suite. De même échoua un autre projet, celui de publier en collaboration avec Ricard la *Biographie de l'aventurier Maubreuil* qui, en 1886, était le héros du jour (4).

(1) Cf. sur cette collaboration l'article déjà cité de Louis-Xavier de Ricard.

(2) La Grande Révolution passionnait Anatole France d'autant plus qu'il fût élevé dans un milieu où on en gardait un souvenir vivant. Une fois quelqu'un lui posa cette question : « Savez-vous l'histoire de la Révolution ? », à quoi il répondit : « Fort mal, mais mieux pourtant que la plupart de ceux qui en écrivent dans les feuilles ou en parlent dans les assemblées. » (Cf. *Temps, Vie à Paris*, 6 juin 1886. Article non recueilli en volume).

(3) Le *Prospectus et circulaire* de ce projet a été imprimé. C'est un in-4^o très rare, dont la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire (4^o La ³² 458).

(4) La merveilleuse histoire de cet homme extraordinaire devait être éditée par Lemerre. L'impression fut commencée, puis arrêtée, probablement à cause de ses tendances politiques, dont Lemerre se défiait. (Cf. L.-X. DE RICARD, *art. cité*).

A titre de simple curiosité : France prêta, paraît-il, vers la même époque, sa colla-

En 1868, il donna encore une courte étude sur *Alfred de Vigny*, le poète qu'il préférait à cette époque, ainsi que tous ses amis du Parnasse.

Après la guerre de 1870, il eut un emploi chez Lemerre; il fut *lecteur*. France devint de cette manière une sorte de critique occulte et anonyme (1). Il fut alors obligé de juger, d'apprécier, de raisonner ses impressions avant de prendre une décision, de motiver son approbation et son refus. Et tout cela très vite, sans avoir le temps, comme le critique de revue, de préparer à loisir l'article qu'il donne chaque mois ou chaque semaine. C'est grâce à cette activité à laquelle il était contraint que son sens critique et son goût littéraire ont pu se développer et s'aiguiser considérablement. Pourtant, il n'aimait pas cet emploi qui était assez médiocrement rétribué et qui présentait encore cet inconvénient de le brouiller avec tous les auteurs dont il refusait les manuscrits; il l'a conservé peu de temps. Cette occupation eut cependant une grande importance au point de vue de sa formation intellectuelle, car elle l'a préparé à son activité de critique du *Temps*. De même, toutes les lectures qu'il a été obligé de faire pour les différents travaux de librairie que nous venons de voir lui ont servi plus tard dans son œuvre de romancier et de critique. Même son étude sur Alfred de Vigny, quoiqu'elle ne fût autre chose que l'essai d'un débutant de talent, l'aide à se faire la main dans le genre de la biographie littéraire, qu'il devait pratiquer avec plus de succès après 1875, quand Lemerre lui confia un emploi d'éditeur des classiques.

boration à un *Dictionnaire de cuisine*, publié chez Lemerre et pour lequel Dumas père et Leconte de Lisle fournirent quelques recettes et leurs noms (cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*, et M. CORDAY, *Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs*, p. 54); il accepta aussi de faire un catalogue par fiches des livres du cabinet de lecture de M. Nottet (cf. *Les Nouvelles littéraires*, 18 octobre 1924); en tout cas, c'est dans le cabinet de lecture de M. Nottet qu'il rencontra Vigny, le poète qu'il étudiait alors : « J'ai vu deux ou trois fois Vigny, dans la dernière année de sa vie, s'attarder au fond du beau cabinet de lecture de M. Nottet. Son visage était alors très épais » (*A. de Vigny*, p. 34. Œuvres Complètes, Calmann-Lévy). Dans la *Vie en fleur*, France raconte que M. de Ronchaud lui donna un emploi de collaborateur à une publication des vies des peintres célèbres. M. Corday, de son côté, parle des articles d'archéologie pour un grand dictionnaire d'antiquités (cf. M. CORDAY, *op. cit.*, p. 49).

(1) Il est intéressant de rappeler qu'Anatole France refusa, en sa qualité de lecteur, des poésies de Verlaine, de Beaudelaire et de Mallarmé, que ceux-ci voulaient faire paraître dans le troisième recueil du *Parnasse Contemporain* (de 1875), chez Lemerre. (Cf. *Manuscrit Autographe*, n° 14, 1928.)

Doué d'une imagination plus contemplative que créatrice, incliné à regarder et à méditer la vie et le monde à travers les livres et les œuvres d'art (1), — obligé d'ailleurs de le faire en tant que critique littéraire — France n'a pu que profiter de cette période d'apprentissage. Des travaux arides de librairie, des articles de revue courts et peu lus, un modeste emploi chez Lemerre, voilà autant de facteurs qui l'aidèrent à s'instruire, à développer sa culture, à emmagasiner des connaissances précieuses, en un mot qui le préparèrent pour son œuvre de maturité. Comme il l'a dit lui-même, la critique, pour prospérer, « suppose plus de culture que n'en demandent toutes les autres formes littéraires (2). »

On doit tenir compte aussi de l'amitié de trois chartistes, Camille Pelletan, Fernand Calmettes (3) et surtout Étienne

(1) Anatole France observait mieux la nature humaine dans les livres que dans la réalité : les plus profondes vérités psychologiques, il les cherchait et il les découvrait dans les tragédies de Racine. Il ne s'en cachait d'ailleurs pas. « Je prenais toute ma science dans les livres », confesse-t-il une fois dans la *Vie Littéraire* (t. III, p. 256); comme artiste, il aimait y puiser son inspiration : il l'avoue un jour à M^{me} Kémeri : « Quelle vie pénible, soucieuse et sans repos doit vivre notre génération littéraire ! Elle n'a même pas le temps de penser qu'elle devrait plonger dans les siècles passés, comme un scaphandrier ; elle n'a pas le temps de sonder, chercher et apprendre pour que ceux qui lisent ses œuvres puissent se désaltérer. » (S. KÉMERI, *Promenades d'Anatole France*, p. 4). La cause en est peut-être dans son incapacité de créer des êtres doués d'une vie parfaitement indépendante de la personnalité de l'auteur ; l'imagination constructive lui a fait défaut ; aussi a-t-il suppléé à cette lacune de son talent par une prodigieuse mémoire de lecture. Son œuvre entière s'en est ressentie : elle est pleine de réminiscences ; sa conversation aussi : France n'improvisait pas quand il causait, il éblouissait l'interlocuteur surtout par le nombre de citations, de comparaisons et de métaphores savantes (Cf. J.-J. BROUSSON, *A. France en pantoufles*). Jules Lemaître a écrit avec raison : « Sa contemplation est pleine de ressouvenirs. Je ne sais pas d'écrivain en qui la réalité se reflète à travers une couche plus riche de science, de littérature, d'impressions et de méditations antérieures. » (*Contemporains*, II, p. 113). Certains critiques sont allés plus loin encore : M. Delporte soutient que du moins dans une partie de son œuvre, France « n'a guère connu des hommes et des choses que ce qui est rapporté dans les livres » (*Revue Bleue*, 9 décembre 1899, p. 742) ; M. Giraud explique que la production somme toute tardive de France — ses œuvres capitales, critique, romans et nouvelles ne parurent qu'après 1880, donc après trente-cinq ans — provient aussi du fait qu'avant cet âge il n'avait pas encore fini ses lectures (*Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1926). Cf. encore : MICHAUT, *A. France* ; PELLISSIER, *Nouveaux essais et Histoire de la littérature française* de PETIT DE JULLEVILLE (chapitre sur Anatole France).

(2) *Vie Littéraire*, I, préface, p. V.

(3) Sur Fernand Calmettes, qui fut lecteur chez Plon, France a écrit un joli article dans la *Vie Littéraire*, où il dit entre autres : « Quand je le connus, en 1868, Fernand Calmettes, s'occupait d'épigraphie et de numismatique, et copiait des chartes par les belles nuits d'été. C'était un grand archéologue de vingt ans ; mais un archéologue tout à fait singulier, car il avait des idées générales et une merveilleuse abondance de méthodes philosophiques. Il m'en a même donné deux ou trois qui m'ont été fort utiles. » (*Vie Littéraire*, II, pp. 310-311).

Charavay (1). Ce dernier lui confia, en 1867, la place de collaborateur à l'*Amateur d'Autographes* en lui donnant la liberté de traiter à sa guise les sujets sur lesquels il avait à écrire — or, laisser France suivre sa fantaisie, tout en le faisant travailler, c'était le stimuler. Là, il compléta l'instruction historique qu'il avait commencée dans la librairie de son père. Plus tard, Étienne lui fournira les documents dont il aura besoin pour ses notices biographiques. Enfin, Charavay, chartiste cultivé et affranchi, à l'horizon très large, réussit à familiariser, sans le rebuter, l'esprit nonchalant de France avec les minutieuses méthodes de travail des chartistes. Si celui-ci aima l'École des Chartes (2), c'est parce qu'il l'avait vue à travers son ami. Ce sont ces amitiés qui firent dire à M. Gréard, dans son discours pour la réception d'Anatole France à l'Académie : « vous avez été chartiste par quelques-uns de vos plus intimes amis de jeunesse (3). »

Tous ces éléments ont aidé France à mûrir son talent. Ils lui ont permis de devenir ce « bénédictin narquois (4) » de la *Vie Littéraire*, savant avec grâce, qui se promène avec une aisance parfaite dans les colonnes du *Temps*, à travers tous les sujets de l'histoire, de la science, de l'art et de la pensée humaine.

III — LES CHRONIQUES DE JEUNESSE (5).

« La belle Société du xvii^e siècle avait un mot délicieux de louange discrète pour désigner les personnes avec lesquelles elle

(1) Étienne Charavay était le fils de son parrain, M. Jacques Charavay. C'était son ami d'enfance : « Je le retrouve à tous les moments de sa vie et de la mienne, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse approchée », dit France d'Étienne dans le discours qu'il prononça en 1899 aux obsèques de cet ami. (*Vers les temps meilleurs*, t. I, p. 13.) Cf. sur l'amitié qui le lia à Charavay : G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France*.

(2) Cf. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*. M. Georges Huard (dans *Anatole France et le quai Malaquais*) et M. Girard (dans *La Jeunesse d'Anatole France*) soutiennent même que c'est Étienne Charavay qui servit à France de modèle pour créer la figure du vieux savant Bonnard. Quand à la légende répandue par M. Rod (*Revue de Paris*, 15 décembre 1895) et par M. Chaumeix (*Revue Hebdomadaire*, 23 mars 1912), d'après laquelle France aurait été élève de l'École des Chartes, elle est absolument fausse (Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'A. France*, et M. CORDAY, *A. France d'après ses confidences et ses souvenirs*, p. 46).

(3) P. 35.

(4) *Vie Littéraire*, I, préface, p. III.

(5) Toutes les citations faites de l'*Amateur d'Autographes*, du *Bibliophile Français* et du *Chasseur Bibliographe* font partie des articles qui n'ont pas été recueillis en volume.

se plaisait à avoir commerce. On disait alors d'un homme qui savait les bienséances et avait un souci des choses de l'esprit que c'était un *honnête homme*. Racine était un très honnête homme qui faisait de beaux vers; aussi allait-il au Louvre, bien qu'il fût de naissance médiocre. Il fallait, pour être honnête homme, avoir *un sentiment délicat du beau qui est le charme de la vie*. Bien que notre siècle ait fait des honnêtes gens à meilleur marché, il en possède, Dieu merci! certains qui sont tels que M. de La Rochefoucauld ou M^{lle} de Scudéry les eussent souhaités. Les honnêtes gens du XVII^e siècle, hommes de loisir, lisaient et écrivaient de longues lettres sur les nouveautés littéraires; nos honnêtes gens (en conservant à ce titre sa belle acception ancienne) écrivent moins de lettres, et lisent plus d'articles.. Il *me semble qu'écrire dans une revue comme le Bibliophile Français, c'est s'entretenir avec eux, et que c'est à eux qu'il faut s'efforcer de ne point déplaire*.

« *Nous ne pensons pas qu'une revue des livres du mois puisse être autre chose qu'une causerie tenue avec le ton qu'exigent les sujets, mais dégagée de tout système et de toute théorie.*

« Un travail de ce genre gagnera, ce nous semble, en charme et en sincérité, à *exprimer les idées et les impressions par le menu, à l'aventure, sans lien esthétique apparent*. Si le critique a une manière de voir, bonne ou mauvaise, qui lui soit propre, *le sentiment général se dégagera de soi-même, sans qu'il soit besoin de formules.* »

Ces lignes sont tirées du *Bibliophile Français* et datent de 1870 (1). Bien avant la *Vie Littéraire*, France avait donc trouvé la formule d'une critique en accord avec son tempérament mobile. Il est vrai que sa conception philosophique du subjectivisme absolu n'est pas encore arrêtée (2) — il ne s'y attachera qu'après 1880 —; il est vrai qu'il ne sait pas encore appuyer sur une théorie philosophique l'idée qu'il se fait de la critique; mais, dès 1870, il a trouvé l'élément essentiel de l'impressionnisme : la forme élastique de la causerie. A ce point de vue, sa *manière* ne subira que des modifications de détail, que des amplifications dues à l'évolution générale de sa pensée; elle gar-

(1) 1^{er} mai, p. 53.

(2) Les doctrines scientifiques qui l'enfouaient à vingt-six ans devaient l'en empêcher.

dera au fond les mêmes tendances, le même ton : elle ne sera qu'une promenade à travers les livres. On peut dire qu'Anatole France qui naquit flâneur, naquit impressionniste.

La reliure, la peinture du ^{xv}^e siècle, la sculpture au moyen âge, la description du mont Saint-Michel en 1793, l'histoire du ^{xviii}^e siècle, les dernières pièces de M. Augier, les lettres du chevalier Daydié, les souvenirs du baron de Gleichen, l'*Iliade* d'Homère dans la traduction de Leconte de Lisle, voilà, pris au hasard, quelques-uns des sujets qu'il a abordés; tout l'intéresse et rien ne serait plus varié qu'un recueil des articles de critique qu'il a écrits à cette époque. Les arts plastiques tiennent une grande place dans ces notes; il le dit expressément : « En ce temps, où les littérateurs sont volontiers plastiques et les artistes parfois très littéraires, il n'y a plus guère de cloisons entre les arts, et un critique, pour bien parler des livres, doit fréquenter les musées presque autant que les bibliothèques. Nous passerons donc, à l'occasion, de l'histoire aux beaux-arts, et des beaux-arts à la poésie, et le titre de *Bibliophile Français*, qui viendra s'inscrire à chaque verso de nos pages, ne nous frappera d'aucun scrupule dans nos divers entretiens, mais nous rappellera au contraire que tout livre digne de ce nom est ouvert à notre amour ou à notre curiosité (1). » Anatole France portera toujours un grand intérêt aux arts plastiques : outre les nombreux articles qu'il leur a consacrés alors dans l'*Amateur d'Autographes* et le *Bibliophile Français*, il a composé plusieurs préfaces pour des ouvrages de peinture ou d'architecture. La sculpture, les arts appliqués ont toujours trouvé en lui, à l'occasion, un critique intelligent et avisé (2).

(1) *Bibliophile Français*, n° 1, mai 1870, pp. 53-54.

(2) France a envisagé les villes où il y a des œuvres d'art comme des livres; l'architecture l'a beaucoup intéressé. Cf. par exemple les *Promenades de Pierre Nozière en France* ou les admirables évocations des anciens châteaux de France dans son livre sur *Jeanne d'Arc*. Cf. encore son article sur *P.-P. Prud'hon* dans l'*Illustration* du 2 décembre 1911 et son étude sur *Stendhal*, de 1920, où il expose ses opinions sur l'architecture et la sculpture, ainsi que les nombreuses préfaces qu'il a écrites plus tard pour des éditions illustrées (celle pour le *Guide artistique du Palais de Fontainebleau*, celle pour *Le Roi Candaulé*, *Une nuit de Cléopâtre*, *Hérodiade* : jamais l'artiste peintre ou graveur n'est oublié). Ce goût des arts plastiques lui a inspiré une de ses plus belles pages : c'est la description du fameux béliet d'airain de Syracuse (*Lettre de Stélie* pour l'*Oaristys* de Théocrite, dans la traduction de M. André Bellesort). Cf. sur France amateur d'art : S. KÉMERI, *Promenades d'A. France*; P. GSELL, *Matinées de la Ville Saïd*; J.-J. BROUSSON, *A. France en pantoufles*.

Essayons de dégager de ces articles de jeunesse les idées et les goûts littéraires d'Anatole France.

Dès cette époque apparaissent quelques-unes de ses conceptions sur l'art et quelques-unes de ses préférences auxquelles il est resté toujours fidèle. C'est d'abord une tendance vers la littérature qui respecte les traditions : « Pour ma part, en achevant cette solide lecture, écrit France relativement à un livre de M. Claudius Popelin (1), je me suis appesanti sur cette phrase : « Continuer des traditions, c'est le seul moyen de marcher droit. « Il faut que l'art soit une chaîne; c'est quand elle se brise qu'il « y a décadence. Toute renaissance consiste à rattacher un anneau « original à ceux qui pendent du passé. »

« Je n'ai point tardé à trouver de toutes parts, dans de grands souvenirs, la confirmation de ce principe. Je me suis rappelé Virgile, ombre immortelle, guidant par la main Dante Alighieri. Un exemple tout moderne m'a particulièrement frappé. J'ai songé à Richard Wagner ne trouvant ni dans l'opéra italien, ni dans l'opéra français la tradition vraie du drame lyrique tel qu'il le sentait comme artiste et qu'il le concevait comme esthéticien, et j'ai admiré l'effort de ce puissant esprit qui, remontant aux plus beaux et aux plus anciens drames lyriques de l'Europe, a su relier victorieusement l'Allemagne lyrique à la Grèce lyrique, le Tannhauser au Prométhée, Richard Wagner à Eschyle (2). »

L'antiquité, qu'il avait appris à aimer au collège, trouve en lui un critique enthousiaste. Il a un véritable culte pour la Grèce, pour « la grandeur et la pureté de l'art hellénique », pour « le plus sage, le plus harmonieux et le plus mesuré des peuples », celui qui vit « dans la familiarité du beau (3) » et qui possède « la science des proportions d'où résulte la grâce, c'est-à-dire la plus belle et la plus désirable des choses (4) ».

En vrai classique, ce qu'il préfère avant tout dans le peuple grec et dans son art, c'est la mesure, personnifiée par Némésis, par cette « gardienne de l'ordre éternel (5) », qui est « l'expression

(1) *De la statue et de la peinture* de Léon Battista ALBERTI, traduit avec un prologue, par Claudius Popelin.

(2) *Amateur d'Autographes*, n° 174, 16 mars 1869, pp. 93-94.

(3) *Bibliophile Français*, n° 2, juin 1870, p. 119.

(4) *Id.*, n° 2, juin 1870, p. 120.

(5) *Id.*, *ibid.*

la plus caractéristique du génie grec et comme la muse silencieuse et voilée qui donne aux artistes des lois et des canons (1) ». Leconte de Lisle, qui a donné une traduction exacte de cette « enfantine et boudeuse Iliade », est loué avec ferveur, car rien « n'est salubre et rafraîchissant comme la lecture de l'*Iliade* vraie (2) ». Hélène, « le type essentiel de la femme antique », est admirée parce qu'elle « est calme dans ses malheurs et dans ses souvenirs », parce que « nulle des pensées qui la visitent n'altère la parfaite beauté de ses formes et de ses lignes », parce qu'elle « vit harmonieusement (3) ».

Ne dirait-on pas qu'il est l'écho direct des théories des Parnassiens?

Mais, en dehors de cette robuste et saine antiquité, France aura une prédilection toute particulière pour l'époque alexandrine, où ont fleuri les épigrammes de l'*Anthologie*, les *Contes milésiens* et cet étrange roman d'Apulée, l'*Ane d'or*. La grâce lascive, le raffinement, l'inquiétude qui y règnent l'attirent : « On m'excusera, écrit-il, si je subis parfois le charme lascif de ce livre (4) que marque de quelques-uns de ses signes un siècle avide de science et de mystère, prompt à l'effroi et amoureux de sa peur, doutant de tout, croyant tout, ami de Vénus physique, des roses, des festins et des mollesses ioniennes ». Et ailleurs : « Le livre d'Apulée manque de composition et d'unité, et les contes lascifs qui y sont mêlés affaiblissent pour nous, j'en conviens, l'impression philosophique qu'on ressent par endroits. Mais l'odeur qu'y exhalent en même temps ces philtres thessaliens, ces roses de Sybaris et l'encens mâle des cérémonies dont nulle langue ne peut parler, troublent le cerveau, l'emplissent de rêveries qui ne sont ni sans tristesse ni sans profondeur (5). »

Certes, jamais personne ne pourra accuser Anatole France

(1) *Bibliophile Français*, n° 2, juin 1870, p. 119.

(2) *Chasseur Bibliographe*, n° 1, janvier 1867, p. 19. Aussi méprise-t-il tous les autres traducteurs d'Homère, un Boileau, un La Harpe, une M^{me} Dacier, un Lamothe, un Marivaux, un Bitoubé, un Dugat-Montbel, parce qu'ils ont changé dans leurs traductions le texte d'Homère, sous prétexte que le grand poète est trop brutal, trop réaliste ou trop long.

(3) *Bibliophile Français*, t. I, n° 1, mai 1864, p. 41.

(4) *L'Ane d'or*.

(5) *Bibliophile Français*, t. VI, n° 7, juillet 1872, pp. 214, 218.

d'être un adorateur fervent du moyen âge, mais, à l'époque de sa collaboration au *Temps*, il a essayé d'aimer et de comprendre toutes les formes de la vie, jusqu'aux rudes XII^e et XIII^e siècles. A vingt-cinq ans, c'est une période qui lui déplait franchement et dans toutes — ou presque toutes — ses manifestations. Dans la « nuit du moyen âge (1) » il est choqué par la maladresse de la forme littéraire; par les assonances — « procédé barbare qui rend fastidieuse la lecture des chansons de gestes » —; par « la monotonie féroce » avec laquelle est rimée la Chanson de Roland, ce qui fait qu'elle est « moins de la poésie que de la matière poétique (2) ». Il est froissé par la brutalité des mœurs, par les guerres sauvages, par l'ignorance des hommes : « le sol a été aride et terriblement foulé par les gens d'armes, par les invasions, surtout par la grande divinité du Temps, la Peur (3) », dit-il. Il n'y a que les romans de chevalerie qui ne blessent pas ses goûts, parce qu'ils « développèrent l'idéal d'un monde galant et courtois » et parce que leur morale « n'est pas si grossière qu'on voudrait bien le croire ». France a été sensible à l'idéalisme et le fait que les héros des romans de chevalerie « se meuvent dans des régions purement idéales, dans *le bleu*, comme nous disons aujourd'hui (4) », n'est pas pour lui déplaire. Il a aimé le gracieux et le tendre. Aussi accorda-t-il sa sympathie à Chretien de Troyes qui, en plein XIII^e siècle, « vanta les mœurs courtoises, et montra dans ses vers « comment on protège les faibles, comment on se bat en chevalier, comment on aime en homme ». Sa douce et forte voix sonnait contre de rudes oreilles ». France l'appelle « un vrai poète »; il trouve sa langue, comme son rythme, « souple et facile », « habile à décrire et prompt à conter (5) ». De même l'épicurisme de « l'aimable duc d'Orléans » est bien accueilli. Ce poète délicat « étale le charme exquis d'une âme douce, amoureuse de la vie et curieuse de tout ce qui la rend belle »; France l'admire parce qu'il « aimait les poètes et avait dans la chambre de son hôtel de la rue Barbette des portraits de belles femmes. C'était une âme moderne : le peuple

(1) *Amateur d'Autographes*, n° 174, 1869, p. 90.

(2) *Bibliophile Français*, t. V, n° 4, août 1870, p. 222.

(3) *Amateur d'Autographes*, n° 159-160, 1868, p. 227.

(4) *Bibliophile Français*, t. V, n° 4, août 1870, p. 221.

(5) *Id.*, p. 222.

ne s'y trompa pas et l'accusa de magie (1) ». Mais sauf ces exceptions, rien ne l'attire vers ces temps reculés. Comme son maître Leconte de Lisle, l'ennemi juré de cette époque « barbare », il ne voit partout que fanatisme et laideur. Le christianisme surtout le révolte, et dans toutes ses manifestations : la croyance religieuse qui pénètre l'âme de l'homme du moyen-âge, l'art chrétien, la conception de vie chrétienne. C'est d'ailleurs tout naturel, puisque le christianisme pécha contre la beauté et la volupté : « le dieu du moyen-âge n'aime pas l'art, car il hait la beauté des formes et damne les yeux qui s'en sont laissés charmer (2) », dit France. Le vieil art du moyen-âge lui paraît « non pas naïf, mais abêti à force de peur, étalant, tordant ses démons et ses damnés » ; sur lui « on sent que pèse l'ennemi, l'Anglais et *Dieu plus terrible que l'Anglais* (3) ». Le christianisme a refusé à Madeleine la beauté « comme s'il y avait amour sans beauté (4) » ; il a commis l'impardonnable erreur de trouver la femme « coupable d'être belle (5) » ; il a dicté ses lois monstrueuses à l'art byzantin. Aussi, Anatole France abhorre les peintures byzantines « spiritualistes et féroces », qui font croire que le corps est « haïssable » et avec lesquelles triomphe « le mépris de la chair et la honte d'être nu (6) ». « Au moyen âge le corps avait paru haïssable, répète-t-il ailleurs. La femme était coupable d'être belle. Son ventre était devenu abominable. Des démons avaient été entendus soufflant dans les plus beaux corps de femme pour gonfler les seins et arrondir les hanches. Aussi bien les peintres mettaient aux vierges des dalmatiques qui cachaient, sous l'amas des pierres mates et des ors, les hanches et la gorge, enflures de Satan. La forme humaine ne devenait chaste que dans le dessèchement des chairs ; les saints de pierre des cathédrales sont des aiguilles humaines. (7) » Le

(1) *Amateur d'Autographes*, n° 179-180, 1869, p. 179.

(2) *Id.*, n° 159-160, 1868, p. 227.

(3) *Id.*, p. 228.

(4) *Bibliophile Français*, t. I, n° 1, mai 1868, p. 43. France a eu de la sympathie pour Madeleine, « cette douce figure », qui, en devenant une sainte, resta « toujours la même femme, l'ardente, l'amoureuse Magdelaine. Au lieu d'aimer les hommes et la chair, elle aime Dieu et l'idéal, voilà tout » (*Id.*, pp. 43, 42).

(5) *Id.*, n° 1, mai 1870, p. 56 et *Amat. d'Autogr.*, n° 174, 1869, p. 91.

(6) *Amateur d'Autographes*, n° 174, 1869, p. 91.

(7) *Bibliophile Français*, n° 1, mai 1870, p. 56.

gothique est moins durement traité; France sentira pour lui une sorte de fascination négative : « Il y a un beau gothique, comme il y a de beaux supplices et de belles maladies. C'est, comme a dit Michelet, le côté de la nuit. Qui de nous, toutefois, peut contempler sans émotion les rêves nocturnes fixés dans la pierre par les *gigantesques maladies* du XIII^e siècle (1)? » Mais d'une manière générale il est nettement hostile à toutes ces « manifestations de la vieille âme catholique, terribles, hideuses, d'une puissance singulière pour le vertige et l'épouvantement (2) »... On voit bien que toutes ces lignes sont tracées par un jeune parnassien qui vit dans l'adoration de l'antiquité.

L'avènement du XV^e siècle est salué par lui avec joie et ferveur, parce qu'il est le premier pas vers le retour à la vie et à l'antiquité : « Ce moment adorablement indécis de la pensée humaine qui n'était plus le moyen-âge et qui n'était point encore la Renaissance, heure de l'humanité pleine d'ombre et d'aube, divin moment où les lueurs qui montaient de l'Hellade ancienne commençaient d'effacer la grande et terrible nuit gothique (3). » L'impitoyable Dieu du moyen-âge est écarté petit à petit; à sa place, Satan « favorise les poètes, les savants, les esprits ingénieux (4) ». Dans ce siècle qui « fut pour l'esprit humain une sorte d'Avril (5) », brille doucement l'art des premiers primitifs italiens et français, les miniatures charmantes de Jean Fouquet où « l'homme est un peu réconcilié avec la chair (6) ». « La pauvre France, malgré la peste, les Anglais, les danses des morts, le dogme terrible, malgré la peur, veut vivre, et sourit... » et France est ému devant ce réveil et ce retour « à la bonne joie (7). »

La Renaissance n'est pas moins aimée : « elle reçut du dieu antique la beauté des formes avec la mesure de la sagesse, tandis qu'elle tenait de son origine maternelle la profondeur mys-

(1) *Amateur d'Autographes*, n° 174, mars 1869, p. 91.

(2) *Id.*, nos 159-160, 1868, pp. 278-279.

(3) *Id.*, n° 174, mars 1869, p. 92.

(4) *Id.*, nos 159-160, 1869, p. 227.

(5) *Bibliophile Français*, n° 1, mai 1879, p. 54.

(6) *Id.*, p. 56.

(7) *Amateur d'Autographes*, nos 179-180, 1869, p. 178.

(8) *Id.*, nos 159-160, 1868, p. 230.

tique et le sentiment moderne (1). » Dans son cadre se dessine la figure de Rabelais, ce grand rieur, dont la langue l'émerveille; celle de Mathurin Régnier, type caractéristique de cette race gauloise, « robuste et joyeuse (2) ». A côté de celui-ci, France place Molière, n'arrivant pas à comprendre « par quel effort toute une génération, celle de 1830, a pu trouver des sanglots et des larmes sous le rire franc de Molière (3) ».

Mais France n'aime pas le xvii^e siècle en général. Louis XIV est « grotesque » et « odieux »; « le grand siècle tout entier » est calqué sur son modèle; aussi, « à la bien examiner, cette époque est féroce et malpropre. La poésie ne fut jamais chassée de si loin »; c'est un « siècle pompeux et scatologique (4) ». Une seule exception pourtant : Jean Racine. Dans une étude biographique dont la première partie parut en 1873 et la seconde en 1875, dans l'*Amateur d'Autographes* (5), il exprime toute son admiration pour le grand poète tragique; c'est déjà son idole; tout en Racine lui paraît beau, touchant, parfait : son tempérament sensuel, délicat et inquiet, ses inconstances, « l'incommode trésor de ses croyances (6) », ses vers harmonieux. Mais je crois qu'il aime Racine surtout parce que « jamais esprit n'eut pour les femmes un goût plus intime et plus fin (7) ». Là est l'explication de presque toutes les préférences d'Anatole France : ce qui l'attire vers une œuvre, vers un écrivain, vers une époque littéraire, c'est la volupté.

En vertu de ce penchant, le xviii^e siècle est pour lui le siècle

(1) *Amateur d'Autographes*, n^o 159-160, 1868, p. 230.

(2) *Id.*, n^o 172, 1869, p. 60.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, n^o 171, 1869, p. 43. Toute cette antipathie pour Louis XIV est trop violente pour ne pas être préconçue. Son explication est peut-être dans les idées politiques d'Anatole France à cette époque : il était révolutionnaire. (Cf. ses poésies données à la *Gazette rimée*, éditée par Lemerre.)

(5) Cette étude parut un an après dans l'édition qu'a faite Anatole France pour Lemerre des *Œuvres complètes de Racine*.

(6) *Amateur d'Autographes*, n^o 256, 1875, p. 5.

(7) *Id.*, n^o 256, 1875, p. 4. Sur sa notice sur Racine, publiée à cette époque, France a écrit plus tard (en la faisant paraître dans le *Génie Latin* avec d'autres notes biographiques) : « La notice sur Racine, la plus ancienne et le plus faible de ces petits ouvrages, n'a pas été plus amendée que les autres, à cela près que j'en ai retranché quelques pages d'un insupportable pédantisme. *En dépit des romantiques, j'ai toujours aimé Racine*; mais j'avais des sévérités. Aujourd'hui je ne me retiens plus d'adorer en chacun de ses vers le plus parfait des poètes. » (*Génie Latin, Avertissement* paru en 1913 et supprimé des éditions suivantes).

de prédilection; il l'admire sans réserve : qualités, défauts, légères faiblesses, tout lui semble digne d'intérêt. Il lui a consacré le plus grand nombre de ses articles de jeunesse. Il parle sans nulle révolte des choses qui sont le moins à l'honneur de cette époque. Il rappelle les jeux de cartes de Marie-Antoinette, où l'on trichait comme dans les pires tripots, sans en paraître le moins du monde scandalisé (1); telle anecdote assez scabreuse de la vie de la « divine » Émilie du Châtelet sera lestement troussée (2); d'une plume pleine d'indulgence il fera allusion à certaine « partie fine que Mesdames du Deffand, de la Popelinière, de Mailly et d'autres firent au Moulin-Rouge à Chaillot, par une extrême chaleur (3) »... L'espèce de culte que le XVIII^e siècle avait voué à la femme est la forme de l'amour qui correspond le mieux à ses goûts intimes. France n'a pas été un passionné, mais bien un intellectuel voluptueux; l'amour pour lui est fait de beaucoup d'esprit, de peu de sentiment, avec un beau corps à caresser. Son idéal est cette galanterie, sensuelle et spirituelle à la fois, de la Régence et de l'époque de Louis XV. Il constate avec un plaisir évident que « Madame de Pompadour gravait sur acier des planches de physique et (que) Madame du Châtelet correspondait avec l'Académie des Sciences et faisait de l'algèbre avec Clairaut (4). » Il est charmé par l'art de l'époque parce que « c'est la femme, l'âme de la chair exquise et des formes, qui fut l'idéal du XVIII^e siècle. Tout son art : sculpture, peinture, roman, en poursuit la réalisation (5). »

Vivre librement, jouir sans s'inquiéter du lendemain, voilà le but de ce siècle; voilà encore pourquoi Anatole France l'estime : « Siècle aimable au demeurant, écrit-il, qui dans l'âme de ses grands hommes comme dans l'esprit de sa belle société déploya la préoccupation constante de la liberté humaine! Le XVIII^e siècle aima grandement la vie, et la belle impiété de ce temps fut de replacer sur la terre le séjour légitime de la vie que le christianisme avait rejeté dans l'autre

(1) Cf. *Amateur d'Autographes*, n^{os} 177-178, 1869, p. 149.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 150.

(5) *Id.*, n^{os} 185-192, 1869, p. 173.

monde. L'épithaphe que la charmante M^{me} de Boufflers se fit à elle-même est bien la véritable épithaphe de cette époque charmante :

« Ci gît dans une paix profond
« Cette dame de volupté,
« Qui, pour plus grande sûreté,
« Fit son paradis dans ce monde ! » (1).

Tout l'épicurisme de cette « charmante société (2) », de cette « aimable société (3) », dans laquelle « il y a beaucoup de frissons de satin (4) », est encore rehaussé à ses yeux par les tendances humanitaires, profondes et sincères, du XVIII^e siècle. Le grand mérite de ce temps, c'est d'avoir « substitué l'humanité philosophique » à la charité chrétienne » (5). Son admiration ira tout naturellement vers l'écrivain qui reflète le mieux l'esprit de l'époque, vers Voltaire, qui « mêla si bien sa vie à toutes les petites et grandes affaires de son temps, qu'une histoire complète de cet esprit turbulent et curieux, doué d'aptitudes si diverses, est à peu près une histoire de la société française du XVIII^e siècle. » C'est un « grand et bon rieur », « toujours hautement humain et profondément bon », c'est une « grande âme ». « La première vertu de cet homme extraordinaire, écrit France, fut l'humanité... Aux hommes que gouvernait Louis XV, le roi très chrétien, il dit : « Votre devoir est d'être libres et de penser. » Il écrivit cent volumes pour leur persuader cela. Il mit la morale moderne dans le roman, dans l'histoire, sur la scène, dans la poésie... Voltaire tout en souriant se mit à renverser de fond en comble le vieil édifice.

« L'âme d'un tel homme devait être éternelle ; elle passa dans la France de 1798, inspira les rédacteurs des Cahiers et souffla son intelligence à la Gironde (6). »

Et enfin : « Il faut que le génie humain ait une prodigieuse aptitude à l'erreur pour que l'idée de Voltaire méchant ait pu

(1) *Amateur d'Autographes*, n^{os} 177-178, mai 1869, p. 150.

(2) *Id.*, n^{os} 177-178, mai 1869, p. 148.

(3) *Bibliophile Français*, t. VI, n^o 3, 1872, p. 80.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Amateur d'Autographes*, n^{os} 151-152, 1869, p. 110. De même que sa haine pour le Roi soleil, son amour pour le XVIII^e siècle a dû être influencé par ses opinions politiques.

(6) *Id.*, n^{os} 151-152, avril 1869, p. 110.

naître et se propager »... « que des gens honnêtes et de bonne volonté aient méconnu l'intelligente bonté, la profonde humanité de Voltaire, c'est un aveuglement qui nous afflige (1). »

A côté de Voltaire se place « le bon Denis Diderot ». Tous les deux sont « les saints de la Bible humaine », tous deux ont eu la « haine du mal », qui constitue « le trait caractéristique des vrais grands hommes et la marque la plus certaine de leur *nature divine* (2) ».

Il est inutile de multiplier les citations; la pensée d'Anatole France apparaît clairement.

Un trait encore vient compléter la physionomie du XVIII^e siècle : le goût du merveilleux, étroitement lié au scepticisme : « L'aimable XVIII^e siècle, avec sa vie outrée, affolée, anxieuse, sa divinisation de la femme, ses doutes et ses aspirations, n'avait point, en masse, la froide sagesse, la raison souveraine de ses philosophes et de ses hommes d'idées (3). » Dans cette époque « sensuelle et sentimentale, inquiète, mystique, mystique sans objet (4) », la tendance vers le surnaturel était assez commune : « C'était le temps des sceptiques : le scepticisme ne va point sans inquiétude. Qui ne peut rien affirmer ne peut rien nier. L'impossible se trouve supprimé. Pourquoi non? est le dernier mot du scepticisme et non le moins consolant à prononcer... Le siècle du baron d'Holbach fut aussi le siècle de Cagliostro (5). » France était un curieux et le mystère l'a toujours attiré; son imagination et ses doutes y trouvaient leur aliment nécessaire. Il accorde toute sa sympathie aux *Mémoires* de cet aimable vieillard, épicurien délicat et sceptique avec sagesse, le baron de Gleichen; mais ce qu'il préfère dans ces souvenirs, ce sont justement les pages où le vieux baron parle de ses recherches « hyperscientifiques ».

Anatole France, alors qu'il était jeune homme, a partagé avec son époque le culte de Victor Hugo, d'autant plus que Hugo

(1) *Amateur d'Autographes*, nos 151-152, avril 1869, p. 109.

(2) *Id.*, nos 151-152, avril 1869, p. 110.

(3) *Id.*, nos 185-192, 1869, p. 172.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Bibliophile Français*, t. V, n° 4, 1870, p. 236 et *Amateur d'Autographes*, n° 240, 1873, p. 135.

était tenu en grande estime par les Parnassiens (1). Dans son étude sur Alfred de Vigny, il a mis, en tête de divers chapitres du livre, des vers de Victor Hugo (2). M. Girard nous raconte même qu'à vingt ans il écrivait des vers où il essayait d'imiter le poète des *Orientales* (3). Hugo est pour la France un grand créateur qui a enfanté des « mondes surhumains (4) », un génie de tout premier ordre: « Où qu'il eût dirigé sa force, écrit-il, un génie tel que Hugo eût été puissant: mathématicien, il eût résolu des problèmes insolubles; en physique, grand poète encore, il eût découvert les lois qu'Isis voilera peut-être pour longtemps; peintre, il eût été un grand peintre. Poète qu'il est, il griffonne de sublimes bonshommes en marge de ses albums poétiques (5). »

Cette admiration juvénile ne durera pas longtemps, car l'art de Hugo ne correspondait pas à son goût intime. Ses vraies affinités sont pour le naturel, pour l'art pondéré, bien équilibré, pour l'esprit, pour la fantaisie aimable et gracieuse. Aussi en arrivera-t-il à préférer à Hugo des romantiques comme Musset ou Vigny, des parnassiens comme Banville ou Coppée.

A Vigny, il a consacré toute une étude — nous le savons déjà; Banville est appelé « mon cher Maître Théodore de Banville (6) »; Musset, quoique méprisé par les Parnassiens, fait déjà ses délices, Musset, par « sa forme, son allure », qui « révèlent un poète de race gauloise », « prévaudra avec nos vieux maîtres sur toutes les floraisons exotiques et artificielles de poètes de labeur (7) »; Coppée lui plaît pour ce « je ne sais quoi qui est le

(1) Cf. P. GSELL, *Les Matinées de la Villa Said, propos d'Anatole France*, p. 165.

Les idées politiques de Victor Hugo ont dû être aussi une des causes de son admiration. Il ne faut pas oublier que France était, à cette époque, révolutionnaire, ennemi juré de Napoléon III, contre lequel il a écrit *Les Légions de Varus* et *La Légende de Denys le Tyran* (parues dans la *Gazette rimée*, en 1867, chez Lemerre).

(2) Il y fait néanmoins quelques réserves sur Olympio: « Le sang bouillonne avec trop de fracas dans sa tête, pour que ses oreilles puissent percevoir au milieu de ce vacarme intérieur les bruits du passé. » (A. FRANCE, *Alfred de Vigny*, étude.)

(3) Cf. G. GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France* (chapitre VII).

(4) *Chasseur Bibliographe*, 1^{er} janvier 1864, p. 25.

(5) *Amateur d'Autographes*, n^{os} 165-168, 1868, p. 333.

(6) *Bibliophilie Française*, n^o 3, juillet 1870, p. 192.

(7) *Amateur d'Autographes*, n^o 171, février 1869, p. 61. Cf. dans le *Chasseur Bibliographe*, n^o 1, janvier 1867, pp. 26-27, cette remarque sur *Fantasio*: « Nous l'avons tous vu, ce charmant Fantasio, les soirs que nous lisons tout en tisonnant au coin du feu; il était un peu Musset, un peu nous, un peu lui; il était vivant, très vivant même pour un homme ennuyé; mais il se mouvait dans un milieu fantastique, dans une atmosphère étrange. »

charme et qui est le rêve », pour « cette chose sympathique et communicative au point que quand on lit, on croit qu'elle vient de soi et que c'est soi qui la met (1) », pour la volupté tendre qui se dégage de ses *Intimités* : « on trouve dans ces poèmes non l'idéal, non la brutalité de l'amour, mais sa curiosité tout entière dans le demi-jour des indiscretions intelligentes (2) ».

Malgré son goût de classique, l'étrange et le bizarre ne rebutent pas Anatole France quand ils viennent des vrais poètes. Il a été un des premiers à reconnaître la profonde originalité d'un Baudelaire et d'un Verlaine. L'histoire de celui qui a écrit les *Fleurs du mal*, dit-il, « enseigne à la foule à ne point blâmer ou railler tout d'abord ce qu'elle ne comprend pas. On y apprend ceci que les dehors étranges et les façons énigmatiques peuvent être dans la logique des créatures supérieures (3) ». Les *Poèmes Saturniens*, « c'est tournoyant, vertigineux, fou et grave » ; l'auteur est « un peu enfiévré, pas assez calme », mais son œuvre est celle « d'un artiste véritable (4) ».

Leconte de Lisle est le poète moderne auquel va toute son admiration, sans nulle réserve. Plus tard, sa critique sera moins enthousiaste ; l'auteur, l'œuvre et les doctrines du Parnasse ne seront pas épargnés : une fois la jeunesse passée, les admirations complètes et sans critique deviennent presque impossibles. N'importe ! A ce moment, Leconte de Lisle est un « nom très aimé et très vénéré (5) », parce qu'il a la force, parce qu'il a la sérénité, parce qu'il sait « créer des êtres selon leur nature, sous leur vrai caractère, dégagés de ce qui n'est en eux qu'accidentel..., réduits et élevés à la simplicité et à la beauté intrinsèque d'un type..., revêtus d'une vie supérieure et impérissable (6) ».

Et, à côté de ces raisons d'admiration, qui sont celles d'un classique, Anatole France trouve des motifs plus « actuels » ; ses louanges vont à Leconte de Lisle parce que par « l'intelli-

(1) *Chasseur Bibliographe*, n° 2, février 1867, p. 53.

(2) *Gazette Bibliographique*, n° 3, 20 avril 1868 (article non recueilli en volume).

(3) *Amateur d'Autographes*, n° 165-168, p. 329.

(4) *Chasseur Bibliographe*, n° 2, février 1867, pp. 51, 52.

(5) *Id.*, p. 53.

(6) *Bibliophile Français*, t. VI, n° 2, février 1872, p. 48. « Leconte de Lisle, dit-il d'ailleurs, est un de ces hommes très forts qu'un siècle n'entraîne pas. Il est très calme justement parce qu'il est très fort. » (*Chasseur Bibliographe*, janvier 1867, p. 19.)

gence du génie particulier de chaque race humaine, et des influences du sol et du climat, il procède des grands historiens modernes, des Thierry et des Prescott », parce que « sa divination prodigieuse » de la vie animale et végétale est en harmonie avec « les récents systèmes des géologues et des naturalistes », parce qu'il a su exprimer « le sentiment du divin à tous les âges et chez toutes les races », parce que la « haine, la foi, l'amour, tous les sentiments sont exprimés dans les *Poèmes barbares* avec cette vérité profonde qui résulte de leur harmonie avec le milieu dans lequel ils se reproduisent. Les êtres créés par le poète sont doués d'une vie puissante par la raison qu'ils se manifestent entourés de toutes les circonstances qui ont agi sur leur développement, et qui ont fait qu'il n'est pas possible qu'ils soient différents de ce qu'ils sont (1) »... Comme on le voit, les historiens et les naturalistes contemporains, Renan et Taine, ont influencé les jugements d'Anatole France.

Si nous récapitulons ses antipathies et ses sympathies de jeunesse, France nous apparaît comme un voluptueux aux goûts classiques et parnassiens : tous ses jugements littéraires qui ne sont pas compris dans cette formule sont dus à des influences passagères et superficielles. Il montre un grand amour de la pureté des lignes : « La muse, comme une belle femme, doit avoir le col flexible et les reins souples, mais il est inutile qu'elle prenne à chaque instant ses talons avec ses dents, comme il est d'usage parmi les acrobates. » — c'est le conseil qu'il donne à Paul Verlaine. Comme les antiques et les parnassiens, il exige du poète le *calme* : « Puisqu'il a la Force — le conseil est adressé toujours à Paul Verlaine — qu'il ait la Sérénité, sa compagne éternelle. Alors, plus calme, il ne dépassera pas son but. Sa muse n'aura plus de ces bonds de panthère et de ces sauts d'ouistiti qui fatiguent et déconcertent. *Elle marchera de ce pas qui la fera reconnaître déesse* (2). » Enfin, une préférence nette pour les « coteaux modérés », malgré son admiration pour Victor Hugo ou pour Rabelais.

(1) *Bibliophile Français*, t. VI, n° 2, février 1872. « Il faut, ajoute France, qu'un poète soit de son temps; ce qui veut dire, j'aime à le croire, qu'il est nécessaire que ses œuvres soient empreintes du génie de l'époque où elles se sont produites. » (*Id.*, *ibid.*)

(2) *Chasseur Bibliographe*, n° 2, février 1867.

Nous retrouverons ces tendances dans son œuvre de maturité; elles forment le fond de ses goûts littéraires (I).

(1) Dans la *Revue Bleue* du 8 février 1896, p. 191, M. Lepage reproduit quelques portraits qu'a faits France de ceux de ses amis, qu'il fréquentait vers 1874-1875, c'est-à-dire à l'époque que nous venons d'étudier. Ils sont fort amusants et très peu connus; chacun tient en quelques lignes :

« Sully Prudhomme. Trente-six ans, ancien élève de l'École Polytechnique, resté mathématicien, géomètre dans ses sonnets. Amoureux et algébriste. Résout la passion par équations.

Profond, intellectuel, mais gris, terne. A été malade; il est riche et beau. S'ennuie. »

« Bourget. Fils d'un illustre mathématicien. Normalien mondain. Amoureux intellectuel. Ce que le quartier latin produit de mieux. Réfutation vivante de l'absurde légende créée par Murger. Très jeune et très savant. Spinoziste. »

« Hérédia. Trente-deux ans. Beau, riche. Un grand d'Espagne. Sonore et héroïque. Fait les vers mieux que Hugo. »

« Frédéric Plessis. Beaucoup de talent, sentimental et artiste. »

« Cazalis. Autrefois Cazelli; trente-cinq ans. Du talent, de la grâce, de l'intelligence. Sceptique élégant. Darwinien des salons. Très amoureux d'un Orient un peu café Anglais. À un tort : il aime les femmes poètes, les femmes peintres. »

« André Lemoyne. Jeune, très jeune, excessivement jeune, jeune depuis trente-cinq ans. Quatre brins de plantin; c'est là son paysage. Petit, mais parfait. L'homme d'un petit livre, comme l'auteur de *l'Imitation*. Le seul poète au monde qui ne décrive pas les fleurs de chic. Il distingue toutes les essences d'arbres à la moindre parcelle d'écorce. Trouve les bouleaux plus gracieux que les femmes. Vieux garçon. »

CHAPITRE III

L'ÉVOLUTION INTELLECTUELLE D'ANATOLE FRANCE ENTRE 1876 ET 1893

I — LE DILETTANTE : La banqueroute de la science. L'influence
de l'Ernest Renan de la dernière manière.

I — LE DILETTANTE : La banqueroute de la science. L'influence de l'Ernest Renan de la dernière manière.

Ce serait une erreur de chercher la différence qui existe entre les articles de jeunesse et les articles de maturité d'Anatole France dans les appréciations qu'il porta sur les livres et les écrivains. En ce qui concerne ses jugements littéraires, pour indéniable que soit son évolution, elle n'est pas essentielle. Si France modifia quelques-unes de ses opinions sur certains auteurs, au fond il garda toujours le même goût et aussi les mêmes préférences. Il en est de même pour sa conception du rôle du critique : nous ne trouvons que peu, ou point de changement. Malgré les apparences, il ne fit rien d'autre, dans ses chroniques de maturité, que de développer, d'élargir et d'élever à une plus grande beauté artistique la forme nonchalante de la causerie, qu'il avait trouvée une quinzaine d'années auparavant (1). Ici encore, il ne s'agit pas d'une conception nouvelle, mais plutôt d'un perfectionnement de la même méthode et des mêmes tendances : à ce point de vue, la différence entre l'obscur collaborateur d'Étienne Charavay et le fameux « bénédictin narquois » d'Adrien Hébrard n'est pas de nature, mais simplement de degré.

La nouveauté et l'originalité des articles du *Temps* n'appartiennent pas au critique proprement dit. Anatole France ne se contente plus d'être un simple chroniqueur qui, sous une forme lâche et libre, fait le compte rendu des livres du mois ou de la semaine; le critique s'est doublé en lui d'un sage qui, tout en devisant sur les livres, s'amuse à nous montrer la conception qu'il s'est faite du monde et de l'existence, l'attitude qu'il essaie de prendre devant les grands problèmes de la pensée et de la vie humaines; sa critique n'est plus seulement une série de jugements ou une doctrine littéraire; telle qu'il l'a comprise et pratiquée, elle est en même temps — elle est surtout — une *philosophie morale*. Dans les pages de sa *Vie Littéraire* flotte un ecertaine atmosphère philosophique bien caractéristique, composée de désillusion sereine, d'indulgence malicieuse, de volupté élé-

(1) Voir chapitre II, pp. 51-52.

gante, d'ironie légère, d'un sincère effort pour concilier dans un même esprit de large tolérance toutes les idées chères à l'humanité.

C'est là que réside le charme de toutes les chroniques de sa maturité et l'explication de leur supériorité sur ses comptes rendus de jeunesse ou sur ses notes et notices biographiques (1). Aussi, avant de parler des jugements que France porta sur les livres, ou de sa théorie de la critique, il est nécessaire de définir le philosophe moral qu'il devint à cette époque.

Mais ici, nous nous heurtons à une grave difficulté : est-il possible de dégager les idées directrices de la pensée d'Anatole France? Peut-on connaître ses véritables tendances? La simplification est un penchant et un besoin de notre intelligence, mais elle fausse la réalité. De plus, il s'agit d'un écrivain dont la pensée paraît excessivement mobile. Des pages de ses livres s'échappe une indéfinissable ambiguïté, quelque chose de flottant, de fuyant qui ne laisse pas d'embarrasser ceux qui veulent saisir la personnalité de l'auteur. En outre, France manque totalement de plan, ne construit rien, ne systématise pas. Toutes les thèses, toutes les philosophies, toutes les religions sont raillées et souvent il fait l'éloge d'une idée dont il va se moquer un instant après. Il répond par une boutade ou un sourire à un problème grave; il veut tout sentir, tout comprendre, harmoniser des idées faites pour s'exclure réciproquement; il voit toujours les deux faces des choses et trouve dans sa pensée autant de motifs d'admiration que de mépris. Aussi, lui arrive-t-il facilement de se contredire. En juxtaposant à dessein certains fragments de ses livres, on peut le rendre très facilement illogique avec lui-même et il suffit d'un peu de malice pour l'accuser avec un grand semblant de raison d'être dépourvu de toute suite dans ses opinions.

Mais faut-il envisager l'œuvre d'un écrivain d'après des pages isolées ou des phrases détachées de leur texte intégral et réunies

(1) Pour cela, Anatole France n'a eu qu'à suivre la pente naturelle de son esprit; la « causerie » impressionniste lui a permis facilement de toucher à tous les sujets qui préoccupent l'homme : vie sociale, mœurs, idées générales, sentiments. Seulement cette philosophie morale nécessite plus de réflexion que de spontanéité créatrice; elle est surtout le fruit d'une grande culture, le résultat de recherches nombreuses et de longues méditation; aussi France, quoique né avec un tempérament de moraliste, mit très longtemps à trouver sa voie : il lui a fallu dépasser la trentaine pour arriver à extraire de toute son expérience une doctrine de vie en concordance avec sa propre nature.

volontairement dans un certain ordre? L'interprétation, en ce cas, serait fausse et déformerait la pensée de l'auteur. N'est-il pas beaucoup plus juste de s'attacher d'abord à l'esprit général d'un écrit, pour ne s'arrêter qu'ensuite aux détails contradictoires? D'ailleurs, comme l'a dit France lui-même, à propos de Chateaubriand, « nos contradictions ne sont pas ce qu'il y a de moins vrai en nous (1) ». Enfin, tout en accordant une très large part à ce qu'il y a d'insaisissable dans chacun de nous et tout en tenant compte de la grande complexité d'un homme comme Anatole France, il n'est pas moins évident que même les esprits les plus ondoyants ont une certaine unité dans leurs tendances; les plus mobiles offrent un fond de tempérament relativement stable, ou qui évolue assez lentement pour qu'on puisse en saisir les changements. Et c'est sur ce fond à peu près fixe que se superpose — plus ou moins accidentellement, plus ou moins solidement — tout le cortège des contradictions. France l'a dit lui-même, par la bouche de son héroïne du *Lys Rouge*, Thérèse : « Certaines de nos actions ont notre air, notre visage : ce sont nos filles. D'autres ne nous ressemblent pas du tout (2). » Il en est ainsi d'un grand nombre de nos idées, de nos sentiments, de nos préférences. Quand on a eu un long commerce avec un auteur et qu'on s'est bien pénétré de la manière et de la tournure d'esprit qui lui sont le plus familières — donc le plus propres — on aboutit toujours à distinguer, dans l'enchevêtrement de ses affirmations ou de ses négations contradictoires, ce qui est éphémère, dû au hasard ou à une boutade sans conséquence — et qu'on peut négliger — de ce qui forme la trame essentielle, fondamentale de sa personnalité.

Aussi, malgré tous les paradoxes dont fourmille l'œuvre de France, il reste encore à ceux qui l'étudient l'espoir d'arriver à démêler, dans ses livres si complexes, les idées dont il aurait pu dire : « Ce sont mes filles. »

*
* *

L'année 1876 vit paraître les *Noces Corinthiennes*. La préface qu'Anatole France mit en tête de ce poème marque une nouvelle

(1) *Génie Latin*, p. 297.

(2) P. 60.

orientation de son esprit : « Je touche en ce livre à des choses graves et délicates », écrit-il, « aux choses religieuses. J'ai refait le rêve des âges de foi; je me suis donné l'illusion des vives croyances. C'eût été trop manquer du sens de l'harmonie que de traiter sans piété ce qui est pieux. Je porte aux choses saintes un respect sincère.

« Je sais qu'il n'est point de certitude hors de la science. Mais je sais aussi que les vérités scientifiques ne valent que par les méthodes qui y conduisent et que ces méthodes sont inaccessibles au commun des hommes. C'est une pensée peu scientifique que de croire que la science puisse un jour remplacer la religion. Tant que l'homme sucera le lait de la femme, il sera consacré dans le temple et initié à quelque divin mystère. Il rêvera. Et qu'importe que le rêve mente, s'il est beau? N'est-ce pas le destin des hommes d'être plongés dans une illusion perpétuelle? Et cette illusion n'est-elle pas la condition même de la vie? »

« Pour moi, j'avais déjà renoncé à changer la face du monde (1) », dit Anatole France ailleurs, en faisant allusion à cette époque. C'est vrai. A la place de l'audace impitoyable d'autrefois, nous voyons se dessiner une plus large compréhension de la vie, en même temps que le doute et l'indulgence. Certes, « il n'est point de certitude hors de la science », mais « les vérités scientifiques ne valent que par les méthodes qui y conduisent » et « ces méthodes sont inaccessibles au commun des hommes »; d'autre part, les choses religieuses deviennent « des choses graves et délicates »; enfin, ce qui importe dans notre existence, ce n'est plus le vrai, mais bien la beauté consolatrice : « qu'importe que le rêve mente, s'il est beau? » A partir de cette époque son esprit subira une évolution continue qui aboutira vers la quarantaine à une conception que ses contemporains ont appelée le dilettantisme.

Né vers 1876, le dilettantisme s'épanouira de 1880 à 1893 (2),

(1) *Temps, Vie à Paris*, 4 avril 1886 (article non recueilli en volume).

(2) Après 1893, la pensée de France se transformera de nouveau : le doute s'accroîtra, l'épicurisme perdra beaucoup de sa délicatesse initiale, le sourire indulgent deviendra plus mordant, l'ironie plus dure et plus méprisante; le scepticisme tendre que présage la préface des *Noces Corinthiennes* prendra l'allure d'un nihilisme sarcastique. Mais à cette date son œuvre de critique sera presque terminée, car les nombreuses préfaces et les quelques notes biographiques qu'il donna après 1893, ne reflètent pas aussi directement sa personnalité que la *Vie Littéraire*. Aussi je ne suivrai son évolution que jusque vers 1893-1895.

époque à laquelle France produira son œuvre de critique la plus importante : les chroniques du *Temps*.

Nous essaierons de définir ce dilettantisme, en recherchant les facteurs qui ont pu contribuer à sa formation.

Ils sont au nombre de trois. Il y a, d'abord, l'influence de l'âge et de la vie elle-même sur son esprit. Il y a ensuite la déception causée par la faillite de la science. Il y a, enfin, l'exemple de l'Ernest Renan de la dernière manière.

Le premier facteur pourrait paraître le moins important; en réalité, il est essentiel. Le jeune homme croit facilement — nie facilement aussi — car ses connaissances sont limitées. Mais ceux qui ont beaucoup vu, beaucoup lu, ceux qui sont arrivés à comprendre des choses très différentes les unes des autres, sont plus circonspects dans leurs convictions; leurs jugements seront moins téméraires : ils ont appris à douter. Ils ressembleront un peu à Sylvestre Bonnard : « Que de livres ! s'écrie M^{lle} Préfère. Et vous les avez tous lus, Monsieur Bonnard? — Hélas ! oui, répondis-je, et c'est pour cela que je ne sais rien du tout, car il n'y a pas un de ces livres qui n'en démente un autre, en sorte que, quand on les connaît tous, on ne sait que penser. J'en suis là, madame (1). » A partir de 1876, France, qui avait trente ans, pouvait commencer à faire le tour des croyances et des doctrines prédominantes, pouvait approfondir les systèmes philosophiques et les formes de la pensée humaine; des différentes idées qu'il avait prises à ses aînés sans les contrôler, parce qu'il était trop jeune, il en rejeta certaines et transforma le reste d'après son esprit propre; sa pensée « recueillie, lente et solitaire (2) », commença à se dégager peu à peu des influences qui ne s'harmonisaient pas avec sa vraie nature pour s'élever à une conception personnelle. Certes, France n'est pas un idéologue et il n'arrivera jamais à construire un système de pensée original et nouveau, mais il apprendra à donner à tous les éléments qu'il avait pris aux autres l'empreinte de son esprit.

C'est vers 1890 qu'on commence à parler ouvertement de la banqueroute de la science, mais les origines de ce courant d'opinion sont bien plus lointaines. Les idées ne peuvent jamais naître ou mourir brusquement : Brunetière, quand il proclama la

(1) *Crime de Sylvestre Bonnard*, p. 223.

(2) *Vie Littéraire*, I, préf., p. 1.

faillite de la science (1) et Bourget, quand il publia *Le Disciple*, ne firent que donner plus d'ampleur à un mouvement de réaction antiscientifique dont on trouve le commencement bien avant. La science n'avait pas réussi à réaliser les rêves qu'on avait eu la folie de fonder sur elle. Sans doute la science expérimentale, la science des laboratoires n'avait jamais promis de déchiffrer l'énigme de l'univers, et sa valeur ne fut nullement atteinte parce qu'elle ne tenait point une promesse qu'elle n'avait pas faite. Mais tous ceux qui s'intéressaient aux découvertes nouvelles sans être des savants professionnels, les intellectuels, les artistes, tous ceux chez qui les résultats merveilleux des dernières recherches avaient fait naître une espérance déraisonnable, se détournèrent de la science avec d'autant plus de mépris qu'ils avaient cru en elle plus aveuglément. D'ailleurs, rien ne s'émousse plus vite qu'un enthousiasme fondé sur la raison et qui n'est pas soutenu incessamment par des faits nouveaux. Tout en gardant les habitudes et la méthode scientifiques, la génération de 1865 en vint vers 1890 à renier complètement son ancienne idole. Dans un article du *Temps*, France a résumé tous les griefs qu'on faisait à la science :

« Le plus clair c'est que la confiance dans la science, que nous avions si forte, est plus qu'à demi perdue... La jeunesse actuelle cherche autre chose. Et, puisqu'on repousse cette science *que nous apportions comme la révélation suprême*, il faut bien que nous sachions pourquoi on la repousse.

« On lui reproche d'abord son insuffisance. La science, nous dit-on, n'est pas fondée; vous avez constitué des sciences, ce qui est bien différent. Et qu'est-ce que vous appelez sciences, s'il vous plaît? Des lunettes, ni plus ni moins. Des lunettes! Elles vous donnent une vue plus pénétrante et vous permettent d'examiner certains phénomènes plus exactement. D'accord! Mais cela importe-t-il beaucoup? Quand vous avez observé quelques mirages de plus dans cet abîme d'apparences qui est l'univers sensible, en connaissez-vous mieux la raison des choses, les lois du monde qu'il importerait de connaître? Et croyez-vous que vos découvertes en physiologie et en chimie vous aient mis sur la voie d'une seule vérité morale?

(1) Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} janvier 1895 : F. BRUNETIÈRE, *Après une visite au Vatican*.

« Votre science ne peut aspirer à nous gouverner parce qu'elle est d'elle-même sans morale et que les principes d'action qu'on pourrait en tirer seraient immoraux.

« Elle est inhumaine; sa cruauté nous blesse; elle nous anéantit dans la nature; elle nous rapproche des animaux et des plantes en nous montrant ce qu'ils ont en commun avec nous, c'est-à-dire tout : les organes, la joie, la douleur et même la pensée. Elle nous montre perdus avec eux sur un grain de sable et elle proclame insolemment que les destinées de l'humanité tout entière ne sont pas quelque chose d'appréciable dans l'univers.

« En vain, nous lui crions que nous retrouvons l'infini en nous. Elle nous apprend que la terre n'est pas même un globule dans cette veine d'Ouranos que nous nommons la voie lactée; elle nous fait rougir de honte et de confusion au souvenir du temps où nous nous croyions le centre du monde et le plus bel ouvrage de Dieu, nous qui, en réalité, tournons gauchement autour d'une médiocre étoile, un million de fois plus petite que Sirius...

« Et quant à l'homme même, qu'en a fait la science? Elle l'a destitué de toutes les vertus qui faisaient son orgueil et sa beauté. Elle lui a enseigné que tout en lui comme autour de lui était déterminé par des lois fatales, que la volonté était une illusion et qu'il n'était qu'une machine ignorante de son propre mécanisme. Elle a supprimé jusqu'au sentiment de son identité, sur lequel il fondait de si fières espérances. Elle lui a montré deux existences distinctes, deux âmes dans un même individu.

« La génération nouvelle fait ainsi le procès de la science et la déclare déchue du droit de gouverner l'humanité (1). »

Le vague, le subconscient et le symbole deviendront la rançon d'un scientisme exagéré (2). Comme le remarque M. Michaut dans son étude sur Anatole France, la jeunesse, qui est toujours fanatique, aura le fanatisme du scepticisme : « Qu'est-ce que cela peut bien faire à Sirius? » deviendra un nouveau

(1) *Vie Littéraire*, IV : *Mysticisme et science*, pp. 43-44, 46 (article du 27 avril 1890).

(2) Cf. Nicolas SÉGUR, *Dernières conversations avec Anatole France*. Beaucoup plus tard, en faisant allusion à la foi darwinienne de sa jeunesse, France dit à M. Ségur : « Mais que tout cela a passé vite ! Le symbolisme parut au moment propice, afin de nous reposer de la science que ma génération avait absorbée à satiété, et jusqu'à en avoir une indigestion. Lasse du réel, l'humanité cherchait un idéal hors de la raison et même hors du sens commun » (*Op. cit.*, pp. 218-219).

mot d'ordre; douter, deviendra une mode, comme croire à la raison humaine avait été une mode.

France suivit le mouvement général; il railla ce qu'il avait cru être la vérité. Il commença par ne pas épargner ceux qui s'occupent de la science. La spécialisation à outrance des érudits devint la cible de ses ironies. Le philologue écrase les vers qui ont le malheur de tomber sous ses yeux comme le botaniste abîme la fleur qu'il touche : « vous savez bien, dit-il, ...que la science ne connaît point la beauté et qu'un vers tombé aux mains d'un philologue est comme une fleur entre les doigts d'un botaniste (1). » L'historien, qui s'attache à la statistique parce qu'elle est plus exacte que l'histoire narrative, veut « remplacer une rose par une pomme de terre (2) ». M. Pigeonneau est absolument ridicule; car, s'il consent à être un archéologue, il se garde comme de la peste des idées générales (3); il se moque du moine Nestor qui continue à écrire sa chronique quand autour de lui tout s'écroule et meurt (4); il nous montre le bonhomme Peignot pour lequel « les nations périssent en un certain nombre de pages in-octavo » et qui, jusqu'au jour de sa mort, « travailla d'une ardeur égale, sans jamais rien comprendre (5) »; plus tard, quand l'ironie de France deviendra mordante, on verra Fulgence Tapir littéralement submergé par les fiches, qui sont la gloire et l'ambition des érudits (6). Tous ceux qui ne touchent à la science que par l'effort patient et le travail minutieux, les inoffensifs compilateurs auxquels manquent les horizons larges des grands savants, sont raillés impitoyablement. D'ailleurs, les savants aussi « sont sujets à l'erreur; il n'y a même qu'eux pour commettre des erreurs scientifiques (7) ». Enfin, quand Balthasar, le roi nègre, revient dans son royaume, le cœur meurtri, et essaie d'oublier la reine Balkis en s'adonnant à l'astronomie, France ajoute ce commentaire : « Les sciences sont bienfaisantes : elles empêchent les hommes de penser (8) ».

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 113.

(2) *Id.*, II, p. 122.

(3) Cf. Balthasar : M. Pigeonneau, p. 45.

(4) Cf. *Vie Littéraire*, I, préface, pp. VI-VII.

(5) *Id.*, pp. V-VI.

(6) Cf. *L'Ile des Pingouins* (Préface).

(7) *Temps, Vie à Paris*, 21 mars 1886 (article non recueilli en volume).

(8) Balthasar, p. 24.

L'histoire ne sera plus qu'un « art » ; « on n'y réussit que par l'imagination (1) ; Valerand de la Varanne, par exemple, pourrait être considéré comme un historien, car « il apporte des incertitudes nouvelles (2) ». Les autres disciplines sont tout aussi incertaines : « La philosophie et la littérature, ce sont les *Mille et une Nuits* de l'Occident », écrit-il le 5 juin 1888 dans un article du *Temps* (3). La critique et l'esthétique, ce sont des romans autobiographiques ou des châteaux en l'air (4). « Mais il n'y a pas d'éthique, écrit France. Il n'y a pas de sociologie. Il n'y a pas non plus de biologie. L'achèvement des sciences n'a jamais existé que dans la tête d'Auguste Comte, dont l'œuvre est une prophétie (5). » Les sciences mathématiques, certes, sont plus exactes, mais gare à ceux qui sont trop confiants ! L'esprit mathématique, si parfait, si sublime est « d'une telle délicatesse que cette machine ne peut travailler que dans le vide et qu'un grain de sable dans les rouages suffit à les fausser (6). »

L'objectivité vers laquelle tend la science se trouve transformée en un *subjectivisme absolu* : « Nous sommes enfermés dans notre personne comme dans une prison perpétuelle (7). » « Nous sommes dans la caverne et nous voyons les fantômes de la caverne (8). » Nous ne savons ni ce que les choses sont, ni comment elles sont ; notre esprit est impuissant à comprendre le monde : « Il se peut que l'intelligence serve un jour à fabriquer un univers. A concevoir celui-ci, jamais (9). » Il n'y a ni temps ni espace ; il n'y pas de nature ou du moins de nature connaissable ; les représentations des choses sont des créations de notre esprit ; nous ne connaissons rien d'autre que la manière dont la réalité se reflète en nous : « Le temps et l'espace n'existent pas, écrit France. La matière n'existe pas non plus. Ce que nous nommons ainsi est

(1) Cf. *Vie Littéraire*, II, p. 117 ; *Jardin d'Épicure*, p. 108.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 356. Plus tard, il a écrit dans *Les Opinions de Jérôme Coignard* : « Les livres d'histoire sont remplis de bagatelles très propres au divertissement d'un honnête homme, et l'on est assuré d'y trouver une infinité de contes agréables. » (pp. 220-221).

(3) Recueilli dans la *Vie Littéraire*, II, p. 144.

(4) Voir chapitre IV : « La conception d'Anatole France en matière de critique littéraire. » P. 128 et suiv.

(5) *Vie Littéraire*, IV, préf., p. v.

(6) *Id.*, pp. iv-v.

(7) *Id.*, III, préf., p. ix.

(8) *Id.*, p. xii.

(9) *Jardin d'Épicure*, p. 60.

précisément ce que nous ne connaissons pas, l'obstacle où se brient nos sens (1). » « Savons-nous quoi que ce soit du monde extérieur, se demande-t-il encore, et percevons-nous autre chose dans toute notre vie que les vibrations lumineuses ou sonores de nos nerfs sensitifs (2)? » Et ailleurs : « nous ne voyons le monde qu'à travers nos sens, qui le déforment et le colorent à leur gré (3) ».

Ce subjectivisme est en même temps farouchement individualiste, car, hélas ! les sens qui « déforment » le monde ne le déforment même pas d'une manière identique pour tous : chacun porte en soi une image différente du même objet. Les sens changent avec l'individu. « Un phénomène n'est jamais perçu absolument de la même façon par deux observateurs. » Les hommes de science d'ailleurs le savent bien, car les physiciens sont obligés de compter avec l'équation personnelle. Quant à la vérité des mathématiques, elle n'est acceptée par tous que parce qu'elle « n'est point sensible (4). »

Ainsi un subjectivisme individualiste se substitue à l'objectivisme ; l'idéalisme platonicien et le criticisme kantien remplacent le matérialisme scientifique. La conclusion d'Anatole France sera : « Tout est mystère dans l'homme et nous ne pouvons rien connaître de ce qui n'est pas l'homme. Voilà la science humaine ! (5) »

Quant à la pensée et à la raison elles-mêmes, France estimera qu'elles ne savent pas trouver le vrai, ni connaître autre chose que des apparences trompeuses : « Aussi bien est-ce faire un abus vraiment inique de l'intelligence que de l'employer à rechercher la vérité (6). » « Les systèmes philosophiques ont réussi en raison du génie de leurs auteurs, sans qu'on ait jamais pu reconnaître

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 215.

(2) *Id.*, I, p. 185.

(3) *Id.*, III, préf., p. XII.

(4) *Id.*, pp. XIII, XIV.

(5) *Id.*, II, p. 79. Plus tard, Jérôme Coignard dira à son élève Tournebroke : « Les plus doctes d'entre nous diffèrent uniquement des ignorants par la faculté qu'ils acquièrent de s'amuser à des erreurs multiples et compliquées. Ils voient l'univers dans une topaze taillée à facettes au lieu de le voir, comme madame votre mère par exemple, avec l'œil tout nu que le bon Dieu lui a donné. Mais ils ne changent point d'œil en s'armant de lunettes. » (*Opinions de M. Jérôme Coignard*, pp. 145-146.) Enfin, dans l'*Introduction* qu'il écrivit en 1912 pour *La Terre et l'Homme*, France a dit que les sciences physiques apprirent à l'homme à mesurer les mondes et à peser les soleils, « mais l'essence des choses ne lui fut pas révélée. Il demeura le jouet des apparences et ne sut jamais ni son origine ni sa fin » (p. 111).

(6) *Jardin d'Épiqueure*, p. 60.

en l'un d'eux des caractères de vérité qui le fissent prévaloir (1). » La pensée ne peut pas engendrer la vie, car « la vie finirait bientôt, s'il dépendait de l'intelligence de la semer sur la terre (2) »; elle ne peut pas servir de guide pratique, car, si les hommes n'avaient écouté que la raison pure, elle « les eût conduits par divers chemins aux conclusions les plus monstrueuses (3) »; elle ne peut pas conduire les masses et les peuples, car « les hommes ne se gouvernent jamais par le raisonnement (4) »; au contraire, elle est « l'acide qui dissout l'univers, et, si tous les hommes se mettaient à penser à la fois, le monde cesserait immédiatement d'exister (5) »; bref la pensée est « la pire des choses (6) ».

Le bonheur fuit, à son tour, l'homme qui réfléchit sur la vie et sur la nature des phénomènes. Déjà en 1873, dans la *Notice* pour l'œuvre de Racine, France avait écrit : « Il faut payer par la tristesse, par la désolation, l'orgueil d'avoir pensé. » Deux ans plus tard, dans un article du *Temps*, en parlant d'Horace, il dit que « la réflexion d'un sage est le plus touchant des drames humains (7). » Dans la préface qu'il écrivit pour le *Faust* de Goethe, il ajoute : « La joie de comprendre est triste » et, dans la *Vie Littéraire* : « Il n'y a pas de philosophie gaie (8) »; « les trois quarts de nos maux viennent de la pensée (9) ». Les sciences, non plus, ne savent pas consoler : « La science ne se soucie ni de plaire ni de déplaire. Elle est inhumaine (10) ». Elles ne nous rendent pas meilleurs : « La morale et le savoir ne sont pas nécessairement liés l'un à l'autre. Ceux qui croient rendre les hommes meilleurs en les instruisant ne sont pas de très bons observateurs de la nature. Ils ne voient pas que les connaissances détruisent les préjugés, fondements des mœurs. C'est une affaire très chancelante que de démontrer scientifiquement la vérité morale la plus universellement reçue (11). » A regarder de près, on s'aper-

(1) *Vie Littéraire*, IV, préf., p. III.

(2) *Id.*, I, p. 33.

(3) *Id.*, IV, préf., p. III.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, II, p. 173.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) 5 janvier 1875, *Les femmes d'Horace*.

(8) *Vie Littéraire*, II, pp. 326 et 327.

(9) *Pierre Nozière*, p. 145.

(10) *Abeille*, conte publié en 1883 (*Balthazar*, p. 256).

(11) *Pierre Nozière*, pp. 145-146.

goût que « l'intelligence est superbe et se plaît aux disputes (1) » et qu'il « y a dans l'étude des sciences un fond d'orgueil et d'audace amère (2) ».

L'étreinte de notre pensée est destructrice : elle réduit en poudre les vieilles croyances auxquelles elle touche, sans pour cela trouver une vérité nouvelle assez profonde et assez bien-faisante pour en pouvoir vivre :

« La science ne fait pas le bonheur, et, quand les hommes sauront beaucoup d'histoire et de géographie, ils deviendront tristes »... Nous avons mangé les fruits de l'arbre de la science, et il nous est resté dans la bouche un goût de cendre. Nous avons exploré la terre ; nous nous sommes mêlés aux races noires, rouges et jaunes, et nous avons découvert avec effroi que l'humanité était plus diverse que nous ne pensions, et nous nous sommes trouvés en face de frères étranges dont l'âme ne ressemble pas plus à la nôtre que celle des animaux. Et nous avons songé : qu'est-ce donc que l'humanité, qui change ainsi, selon les climats, de visage, d'âme et de dieux ? Quand nous ne connaissions de la terre que les champs qui nous nourrissaient, elle nous semblait grande ; nous avons reconnu sa place dans l'univers, et nous l'avons trouvée petite. Nous avons reconnu que ce n'était qu'une goutte de boue, et cela nous a humiliés. Nous avons été amenés à croire que les formes de la vie et de l'intelligence étaient infiniment plus nombreuses que nous ne soupçonnions d'abord, et qu'il y avait des êtres pensants dans toutes les planètes, dans tous les mondes. Et nous avons compris que notre intelligence était misérablement petite. La vie n'est, par elle-même, ni longue ni courte et les hommes simples qui la mesurent à sa durée moyenne disent justement que c'est avoir assez vécu que de mourir en cheveux blancs. Nous, qu'avons-nous fait ? Nous avons voulu deviner l'âge immémorial de la terre, l'âge même du soleil, et c'est aux périodes géologiques et aux âges cosmiques que nous mesurons à présent la vie humaine, qui, sur cette mesure, nous semble ridiculement courte. Noyés dans l'océan du temps et de l'espace, nous avons vu que nous n'étions rien, et cela nous a désolés.

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 8.

(2) *Id.*, I, p. 23.

lés... Nous n'avons plus d'espérances et nous ne croyons plus à ce qui consolait nos pères. Cela surtout nous est pénible... Avec la foi et l'espérance nous avons perdu la charité; les trois vertus qui, comme trois nefes ayant à la proue l'image d'une vierge céleste, portaient les pauvres âmes sur l'océan du monde, ont sombré dans la même tempête. Qui nous apportera une foi, une espérance, une charité nouvelles? (1) »

On pourrait continuer par d'innombrables citations, glanées dans toute l'œuvre de France à cette époque. Mais on ne ferait que répéter la même pensée sous une autre forme. Entre 1880 et 1893, le rationalisme et le scientisme sont deux doctrines profondément ébranlées; à leur place se font jour la tristesse et la méfiance dans la pensée et dans la science. Gréard, dans la *Réponse au discours de réception d'Anatole France à l'Académie*, a eu raison de lui dire, après l'avoir comparé aux encyclopédistes du XVIII^e siècle : « Les encyclopédistes avaient foi dans l'homme, dans le progrès indéfini de la science et de la raison. La science a perdu pour vous la sérénité de ses espérances. Vous êtes un encyclopédiste désenchanté (2). »

Ce que France garda de l'enseignement de sa jeunesse, c'est un pessimisme amer sur la nature de l'homme. Quoiqu'au fond rationaliste et païen, il a sur l'homme des idées de théologien; il le juge une méchante bête : « le fonds humain ne change pas, et ce fonds est âpre, égoïste, jaloux, sensuel, féroce (3) »; à ses yeux, Rousseau, pour avoir osé penser le contraire, s'est rendu coupable d'avoir répandu les idées « les plus fausses et les plus funestes que jamais homme ait eues sur la nature et sur la société (4) ». Car non seulement l'homme ne vaut pas cher, mais encore la nature tout entière « est d'une insensibilité absolue, d'une immoralité transcendante (5) », comme écrit quelque part Ernest Renan, son maître. « Comment ne pas le reconnaître? se demande France, c'est la nature elle-même qui enseigne le crime. Les animaux tuent leurs semblables pour les dévorer,

(1) *Vie Littéraire*, III : *Pourquoi sommes-nous tristes?* pp. 7-9. Plus tard, France accentuera la note tragique de la pensée; par la bouche de Fra Giovanni il dira que l'homme « ne pense que dans la douleur et ne médite que dans la tristesse (*L'humaine tragédie*, publiée en 1895).

(2) P. 48.

(3) *Vie Littéraire*, IV, p. 48.

(4) *Id.*, I, p. 88.

(5) RENAN, *Dialogues philosophiques*, p. 13.

ou par fureur jalouse ou sans aucun motif. Il y a beaucoup de criminels parmi eux... Ce sont là des crimes; et si les pauvres bêtes qui les commettent n'en sont pas responsables, c'est donc la nature qu'il faut accuser; elle a attaché vraiment trop de misères à la condition des hommes et des animaux (1) ».

Le darwinisme lui a laissé l'idée de la concurrence vitale et de la sélection naturelle. La LUTTE POUR L'EXISTENCE âpre et sans répit, la lutte pour subsister soi-même et pour perpétuer l'espèce, voilà l'enseignement qu'il garda de ses idées de jeunesse; il aboutit à la conclusion décevante que « les hommes n'ont, dans la vie, que deux affaires : la faim et l'amour (2) ».

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 82. Et ailleurs : « Quoi qu'en dise Fénelon, la nature n'est pas édifiante. Elle manque de pudeur, elle conseille la lutte et l'amour; elle est sourdement voluptueuse; elle trouble les sens par mille odeurs subtiles : on s'y sent environné de baisers et de souffles ardents. Sa paix même est lascive » (*Vie Littéraire*, II, p. 66). Beaucoup plus tard, dans une courte étude sur *Stendhal*, France a écrit : « La nature n'est pas morale; elle ne récompense ni ne punit » (p. 14).

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 339. Cf. encore *Vie Littéraire*, I, p. 347 : « La faim et l'amour sont les deux axes du monde. L'humanité roule tout entière sur l'amour et la faim. » Il a très souvent soutenu que vivre, même, est un crime : « il s'agit de vivre, et cela seul est déjà féroce » (*Vie Littéraire*, IV, p. 48); « vivre n'est point innocent. On ne vit qu'en dévorant la vie » (*Vie Littéraire*, III, p. 73); « on ne peut vivre sans nuire » (*Vie Littéraire*, I, p. 97). « Il n'existe aucun moyen de vivre sans nuire » (*Vie Littéraire*, I, p. 183). « Mais comment vivre sans détruire, puisque vivre c'est détruire et que nous ne subsistons que de la poussière des morts? » (*Vie Littéraire*, III, p. 351). Cf. encore, dans la *Vie Littéraire*, I, pp. 32-33, sa conception de l'amour, où perce la même influence darwinienne. Avec le temps, ce pessimisme sera plus accentué; les enjolivements qui, généralement, entourent des phrases telles que celles que je viens de citer, et qui atténuent un peu leur amertume, disparaîtront. Par la bouche d'un Jérôme Coignard, d'un Lucien Bergeret, d'un Brotteaux des Ilettes, France exprimera des idées plus désolantes encore : « Vivre, c'est détruire. Agir, c'est nuire », soupirera M. Bergeret. Ou bien il dira : « je ne suis pas très éloigné de penser que la vie, telle du moins qu'elle se manifeste sur la terre, je veux dire cet état d'activité que présente la substance organisée dans les plantes et dans les animaux, est l'effet d'un trouble dans l'économie de la planète, un produit morbide, une lèpre, quelque chose enfin de dégoûtant, qui ne se retrouve pas dans un astre sain et bien constitué. Cette idée me sourit et me console. Car, enfin, il est triste de penser que tous ces soleils allumés sur nos têtes réchauffent des planètes aussi misérables que la nôtre et que l'univers multiplie à l'infini la souffrance et la laideur... Je veux croire encore que la vie organisée est un mal particulier à cette vilaine planète-ci. Il serait désolant de penser qu'on mange et qu'on est mangé dans l'infini des cieux » (*Mannequin d'osier*, pp. 244, 253-254, 256). Et Brotteaux : « La nature, ma seule maîtresse et ma seule institutrice, ne m'avertit en effet d'aucune manière que la vie d'un homme ait quelque prix; elle enseigne au contraire, de toutes sortes de manières, qu'elle n'en a aucun. L'unique fin des êtres semble de devenir la pâture d'autres êtres destinés à la même fin. Le meurtrier est de droit naturel... »

« La nature nous enseigne à nous entre-dévorer et elle nous donne l'exemple de tous les crimes et de tous les vices que l'état social corrige ou dissimule... Ce que nous appelons la morale n'est qu'une entreprise désespérée de nos semblables contre l'ordre universel, qui est la lutte, le carnage et l'aveugle jeu de forces contraires. » (*Les Dieux ont soif*, pp. 79 et 88.)

Mais l'évolutionnisme et le transformisme ne sont en même temps que la doctrine du changement et de l'écoulement implacable, insensible et perpétuel des phénomènes. France s'en est aperçu de bonne heure : dans la *Notice* qu'il consacra à Racine, en parlant des « belles images » créées par le poète, il écrivit : « nous dirions qu'elles sont immortelles si quelque réflexion *et les enseignements scientifiques de notre siècle* ne nous avaient appris que l'homme ne construit rien pour l'éternité (1). » Plus tard, il ajouta : « La figure de l'humanité ne reste pas un moment la même. Ses transformations sont continues et c'est par cela même qu'elles sont peu sensibles. Elles s'opèrent avec l'impitoyable lenteur des forces naturelles. Elles ne s'arrêtent ni ne se hâtent jamais (2). » Et s'il vient à croire que tout passe, que tout est illusoire, que tout est instable, s'il arrive à envisager le monde à travers la formule d'Héraclite, à travers le πάντα ῥεῖν de l'ancienne philosophie grecque, ce sera grâce aux sciences du xix^e siècle : « La chimie contemporaine aussi s'est fait une idée nouvelle et philosophique des choses... Elle a fondé le dogme de l'instabilité universelle. Elle a dit : « Chaleur, lumière, électricité, magnétisme, affinité chimique, mouvement sont les apparences diverses d'une même réalité encore inconnue. L'illusion, l'éternelle illusion révèle seule le dieu caché. La nature ne nous apparaît que comme une vaste fantasmagorie et la chimie n'est que la science des métamorphoses. Il n'y a plus ni gaz, ni solides, ni fluides, il y a seulement le sourire de l'éternelle Maïa (3). » C'est du dogmatisme rationaliste qu'est sortie la conclusion sceptique d'une « universelle et fatale incertitude (4) ».

(1) *Œuvres complètes de Racine*, t. I, notice d'Anatole France (édit. Lemerre, 1874).

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 37. Parfois le transformisme lui suggère l'idée de la décadence de notre race ; en pensant à l'avenir, il envisage, sur les données de la science, un univers refroidi, peuplé par des êtres dégénérés qui « auront oublié tous les arts et toutes les sciences. » (Cf. *Jardin d'Épicure*, pp. 19 et suiv.). Cette vision peut être rapprochée de celle de Renan, qui écrit dans les *Dialogues philosophiques*, au chapitre des « Probabilités » : « Parfois, je vois la terre dans l'avenir sous la forme d'une planète d'idiots se chauffant au soleil, dans la sordide oisiveté de l'être qui ne vise qu'à avoir le nécessaire de la vie matérielle. » (*Op. cit.*, p. 81).

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 101.

(4) *Id.*, III, préf., p. XVIII. On serait parfois tenté de croire qu'Anatole France a accordé au cœur le pouvoir de voir juste : « les raisons du cœur » « sont les grandes, les vraies, les seules raisons », a-t-il écrit dans le troisième volume de la *Vie Littéraire* (p. 271) et, dans *Thaïs*, il a soutenu que ce n'est pas « par la réflexion

Du déterminisme scientifique et de la psychologie expérimentale, France n'a retenu que l'idée de l'instinct qui détermine nos actes. Car, si le ^{xvii}e et le ^{xviii}e siècles classiques ont cru à la raison humaine, si la première moitié du ^{xix}e siècle romantique a cru à la passion, les années qui vinrent immédiatement après 1850 crurent au jeu des forces mécaniques dans l'homme et à l'instinct qui le mène. Toute une littérature vint bâtir ses théories esthétiques sur cette doctrine. France fut, dans l'art, hostile à ce déterminisme avilissant pour la dignité de l'homme (1). Mais au point de vue philosophique et psychologique, il a cru que « Les opérations les plus instinctives sont généralement celles où ils (les hommes) réussissent le mieux, et la nature a fondé sur celles-là seules la conservation de la vie et la perpétuité de l'espèce (2) »; il a cru que « La sainte ingénuité de l'instinct ne trompe jamais. Dans l'instinct est la seule vérité, l'unique certitude que l'humanité puisse jamais saisir dans cette vie illusoire (3). »

Mais si l'instinct nous donne « l'unique certitude », que peut-il faire de bon, d'utile et en même temps de vraiment supérieur dans notre vie? Il assure l'existence de l'individu et de l'espèce, et il peut nous incliner à une certaine tolérance envers nos mauvaises actions, car si nous commettons des péchés, nous pouvons nous consoler par cette idée : « Mais sommes-nous tout à fait responsable de nos instincts? L'éducation et l'hérédité ne pèsent-elles pas sur tous nos actes? Nous naissons incorrigibles, hélas!

et l'intelligence, mais bien par le sentiment qu'on atteint les vérités les plus hautes et les plus pures » (p. 175). Mais le sentiment est un guide seulement dans la vie pratique, dans la vie sociale, dans la vie de chaque jour; il doit même être ce guide. A l'occasion du *Disciple*, de M. Paul Bourget, France, tout en soutenant dans sa sphère propre les droits illimités de la pensée pure, scientifique et spéculative, a déclaré que la conduite de la vie « ne doit pas dépendre des doctrines transcendantes des philosophes. Elle doit s'appuyer sur la plus simple morale » (*Vie Littéraire*, III, p. 63); une autre fois, il a écrit que « cette vérité sainte et salutaire se trouve au fond de toutes les religions, qu'il est pour l'homme un guide plus sûr que le raisonnement et qu'il faut écouter le cœur quand il parle » (*Vie Littéraire*, IV, préf., p. iv). Mais en ce qui concerne les vérités objectives, hélas! « Le cœur se trompe comme l'esprit » (*Petit Pierre*, p. 31). Et quant à la morale à proprement parler, elle n'existe pas en elle-même : « Les idées de bon et de mauvais n'existent que par rapport à nous autres hommes, qui sommes fort peu de chose dans l'univers » (Préf. de *Faust*, p. xviii). Les philosophes moralistes n'ont pu arriver à un accord — illusoire d'ailleurs — que parce qu'ils eurent le souci de « ne pas se brouiller avec le sentiment vulgaire et l'instinct commun » (*Vie Littéraire*, IV, préf., p. iii).

(1) Voir, au chapitre IV, ses opinions sur l'école naturaliste (pp. 175 et suiv.).

(2) *Vie Littéraire*, IV, préf., p. iii.

(3) *Pierre Nozière*, p. 145.

Nous naissons si vieux (1)! » Seulement par son infailibilité toute primitive l'instinct ne fait que nous rapprocher des bêtes; grâce à lui notre existence est à l'abri, nos fautes deviennent des peccadilles, mais tout cela ne fait que rapetisser davantage l'homme et la vie. Du simple fait qu'il se trouve au fond du moindre de nos gestes, on arrive à concevoir pour toutes les actions humaines un certain mépris indulgent : les hommes « ne se gouvernent jamais par le raisonnement. L'instinct et le sentiment les mènent. Ils obéissent à leurs passions, à l'amour, à la haine et surtout à la peur salutaire. Ils préfèrent les religions aux philosophies et ne raisonnent que pour se justifier de leurs mauvais penchants et de leurs méchantes actions, ce qui est risible, mais pardonnable (2) ».

La vue scientifique de l'univers et de l'homme, une fois l'enthousiasme de la foi passé, l'a amené à la conclusion pessimiste que notre esprit est faible, que la science et la philosophie n'ont pas déchiffré le mystère de la vie, que l'homme est méprisable, que la nature est féroce, que les soi-disant vérités sur lesquelles nous vivons n'ont aucune valeur : elles ne sont que le produit de l'instinct et de cet esprit d'imitation, si nécessaire à l'homme « pour vivre sans trop d'égarement (3) ». Comme il l'a dit quelque part, « Le déterminisme nous a tous plus ou moins touchés (4) », mais l'effet de ce déterminisme fut inattendu : il engendra chez Anatole France le scepticisme et le subjectivisme. Se donner comme règle de vie de répondre à tout par un signe d'interrogation, après avoir cru en Darwin, en Taine et aux découvertes scientifiques du siècle, renier la possibilité de sortir de nous-mêmes, justement parce qu'on a eu foi en ces croyances dogmatiques, telle sera au point de vue philosophique l'attitude à laquelle il aboutira entre 1880 et 1893 : cette attitude est le résultat de son culte pour la science.

D'ailleurs, le doute est la rançon de la méditation; c'est un état d'âme qu'aucun homme qui pense ne peut éviter : « le doute est l'effet de la réflexion (5) », dit M. Bergeret. Dans la *Lettre*

(1) *Vie Littéraire*, II, pp. 6-7.

(2) *Id.*, IV, préf., p. III.

(3) *Id.*, IV, p. VI.

(4) *Id.*, II, p. 79.

(5) *L'anneau d'améthyste*, pp. 261-262.

de Sicile, France avoue à Pelletan : « On vous a peut-être dit que j'étais enclin à douter. C'est un reproche qu'on me fait quelquefois. Croyez bien que, si je l'ai mérité, *ce fut pour avoir voulu serrer de trop près la certitude*. Souvent, la vérité que nous poursuivons est une Biblis qui nous coule entre les doigts (1). »

Certes, toutes ces idées sombres ont dû aussi traverser sa pensée à vingt-cinq ans, car elles se trouvent implicitement contenues dans toute conception scientifique de la vie (2), *mais il n'a pas senti alors leur amertume* ; elles n'étaient que des vérités intellectuelles sans écho sentimental. Bien au contraire, leur retentissement sur la sensibilité était d'allégresse, de confiance et d'espoir : « Elle était évidemment un peu inquiétante, cette doctrine, peu flatteuse pour l'homme — dit beaucoup plus tard France à M. Ségur, en parlant du darwinisme, — *mais nous nous y accordâmes très bien. Tout en sentant une immense modestie de descendre du singe, nous éprouvions aussi un infini orgueil de pouvoir demain dépasser l'homme* (3). » La foi n'est jamais triste, même si elle nous inflige le martyre, même si elle est laïque...

Mais ici se pose une question : après la perte de cette foi, comment put-il vivre avec une doctrine qui le laissait désarmé dans la vie ? Logiquement, elle devait le conduire au désespoir. Il n'en fut nullement ainsi. Le dilettantisme est un état d'âme plus complexe que le pessimisme ; jusqu'à présent, nous n'avons vu qu'une seule de ses faces. Nous verrons plus loin qu'en même temps que ces idées décevantes, Anatole France en trouva d'autres plus douces et plus consolantes, capables de corriger l'amertume des premières.

*
* *

Le scepticisme du dilettante, quoique profond et sincère,

(1) THÉOCRITE, *Oaristys*, précédé d'une *Lettre de Sicile* d'Anatole France, p. ix (E. Pelletan, édit., 1896). France ressemblait à Jules Lemaître, duquel il dit : « M. Jules Lemaître est un esprit très avisé et très subtil dont l'heureuse perversité consiste à douter sans cesse. C'est l'état où l'a réduit la réflexion » (*Vie Littéraire*, II, p. 173). Dans la *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, Jérôme Coignard déclare : « Je ne suis pas crédule. J'ai au contraire une propension merveilleuse au doute, et ce penchant me porte à me défier du sens commun et même de l'évidence comme du reste. A tout ce qu'on me rapporte d'étrange, je me dis : « Pourquoi pas ? » (*Op. cit.*, p. 166).

(2) Voir par exemple la conception pessimiste de la vie de Leconte de Lisle ou de Sully Prudhomme qui provient d'une vue scientifique de l'Univers (ex. *La Justice*).

(3) NICOLAS SÉGUR, *Dernières conversations avec Anatole France*, p. 217.

n'est pas absolu, ou, plutôt, n'est pas continu : son doute est intermittent. Tout comme Montaigne, Anatole France admet qu'on parle — avec incertitude bien entendu, mais enfin, la parole est déjà un démenti au scepticisme absolu ! — admet qu'on parle de notre fugitive impression du moment. Au fond, le scepticisme intégral est impossible et France l'a compris ; il s'est défendu de faire du pyrrhonisme doctrinal : « J'ai regardé, je l'avoue, a-t-il écrit, plus d'une fois du côté du scepticisme absolu. Mais je n'y suis jamais entré ; j'ai eu peur de poser le pied sur cette base qui engloutit tout ce qu'on y met. J'ai eu peur de ces deux mots, d'une stérilité formidable : « Je doute ». Leur force est telle que la bouche qui les a une fois convenablement prononcés est scellée à jamais et ne peut plus s'ouvrir. Si l'on doute, il faut se taire ; car, quelque discours qu'on puisse tenir, parler, c'est affirmer. Et puisque je n'avais pas le courage du silence et du renoncement, j'ai voulu croire, *j'ai cru. J'ai cru du moins à la relativité des choses et à la succession des phénomènes.*

« En fait, réalités et apparences, c'est tout un. Pour aimer et pour souffrir en ce monde, les images suffisent ; il n'est pas besoin que leur objectivité soit démontrée. De quelque façon que l'on conçoive la vie, et la connût-on pour le rêve d'un rêve, on vit (1). »

Le scepticisme d'Anatole France reste ainsi une discipline vers laquelle tend son esprit, plutôt qu'une doctrine effective ; il est une attitude intellectuelle et sentimentale de doute, une conception générale de la relativité des choses et de la succession fatale des phénomènes ; c'est moins une doctrine qu'un état d'âme. Certes, cet état d'âme est douloureux ; pourtant le dilettante le voit bienfaisant ; il lui trouve une sorte de « beauté esthétique » triste et sereine qui lui est plus chère que la certi-

(1) *Vie Littéraire*, III, préf., pp. x-xi. France écrit encore dans le *Livre de mon ami* : « Elle (l'expérience) me démontre que le scepticisme le plus étendu cesse là où commence soit la parole, soit l'action. Dès qu'on parle, on affirme. Il faut en prendre son parti. Je m'y résigne. Je vous épargnerai de la sorte les « peut-être », les « si j'ose dire », les « en quelque sorte », et autres mantilles du langage, dont un Renan peut seul se parer avec grâce. » (pp. 293-294). Et dans le premier volume de la *Vie Littéraire* : « Quels que soient nos doutes philosophiques, nous sommes bien obligés d'agir dans la vie comme si nous ne doutions pas. Voyant une poutre lui tomber sur la tête, Pyrrhon se serait détourné, encore qu'il tint la poutre pour une vaine et inintelligible apparence. Il aurait craint naturellement de prendre du coup l'apparence d'un homme écrasé, » (pp. 101-102).

titude même. Lisons par exemple ce passage du *Jardin d'Épiqueure* qui exprime bien la joie mélancolique du sage qui sait que tout autour de lui n'est que duperie et apparence : « La tristesse philosophique s'est plus d'une fois exprimée avec une *morne magnificence*. Comme les croyants parvenus à un haut degré de beauté morale goûtent les joies du renoncement, le savant, persuadé que tout autour de nous n'est qu'apparence et duperie, s'enivre de *cette mélancolie philosophique et s'oublie dans les délices d'un calme désespoir. Douleur profonde et belle, que ceux qui l'ont goûtée n'échangeraient pas contre les gaietés frivoles et les vaines espérances du vulgaire*. Et les contradicteurs qui, malgré la *beauté esthétique de ces pensées*, les trouveraient funestes à l'homme et aux nations, suspendront peut-être l'anathème quand on leur montrera la doctrine de l'illusion universelle et de l'écoulement des choses naissant à l'âge d'or de la philosophie grecque avec Xénophane et se perpétuant à travers l'humanité polie, dans les intelligences les plus hautes, les plus sereines, les plus douces, un Démocrite, un Épicure, un Gassendi (1). »

Mais, pour mieux comprendre la mentalité particulière du dilettante, il faut tenir compte de l'influence qu'a eue l'Ernest Renan de la dernière manière sur toute sa génération. Son empreinte sur l'esprit d'Anatole France a été décisive.

De ces deux grands hommes, Taine et Renan, qui marquèrent de leur personnalité le xix^e siècle, le premier eut incontestablement une influence plus impérieuse et beaucoup plus facile à saisir et à définir, mais qui ne dura pas longtemps. Il y avait dans la pensée de Taine une rigidité en contradiction avec la réalité, si mobile et si diverse; sa philosophie était composée d'éléments trop solidaires entre eux : le jour où il se produisit une fissure dans une seule partie de son système, tout l'échafaudage idéologique s'écroula. Au contraire, Renan, nature infiniment plus complexe, plus subtile et plus nuancée, eut une influence lente et moins évidente au début, mais qui pénétra plus profondément et réussit à être beaucoup plus persistante (2).

(1) Pp. 105-106.

(2) Jules Lemaitre, quoiqu'il se soit permis de railler un peu Renan (dont il était d'ailleurs le disciple), apporte ce témoignage : « Nul écrivain peut-être n'a tant occupé, hanté, troublé ou ravi les plus délicats de ses contemporains. Qu'on cède ou qu'on résiste à sa séduction, nul ne s'est mieux emparé de la pensée, ni de façon plus enla-

France, qui commença par subir surtout l'ascendant de Taine, finit par avoir Renan comme vrai maître intellectuel (1).

« Tout ce qui pense au monde l'a dit ou le dira, écrit-il dans le *Temps*, le lendemain des obsèques de Renan; on l'a dit ici même en excellents termes : Ernest Renan fut de tous nos contemporains celui qui exerça la plus grande influence sur les esprits cultivés et celui qui ajouta le plus à leur culture. Il fut le maître de beaucoup. Beaucoup peuvent dire avec celui qui sent la plume trembler entre ses doigts : « Nous avons perdu notre maître, notre lumière, notre gloire ! »

« Il prenait les âmes non par violence et à grandes secousses dans le filet d'un système (ces paroles sont une allusion évidente à la « manière » de Taine), mais avec la douce force des eaux bienfaisantes qui fécondent les terres. Il les enveloppait dans les enchantements du plus beau génie qui ait jamais parlé la plus belle des langues. Il nous a remplis de sa science profonde, de sa riche pensée, de ses doutes mêmes, qui dans un tel esprit avaient l'efficacité d'une croyance (2). »

çante. Ce grand sceptique a dans la jeunesse d'aujourd'hui des fervents comme en aurait un apôtre et un homme de doctrine. » (*Contemporains*, 1^{er} vol., p. 193.)

(1) Texte en main, on pourrait retrouver chez Anatole France de nombreuses idées de détail dont l'origine se trouve dans l'œuvre de Renan. Nous ne nous y arrêtons pas, notre but n'étant nullement une étude approfondie de l'influence de Renan sur Anatole France. Nous ne voulons qu'indiquer les lignes générales de la pensée de Renan qui ont contribué à la formation du dilettantisme francien.

(2) *Temps*, 9 octobre 1892 (article non recueilli en volume). France s'est rendu compte de sa dette envers ce maître incomparable et, chaque fois qu'il a eu à parler de lui, il n'a jamais manqué de lui rendre hommage. « M. Renan, dont j'aime jusqu'à l'idolâtrie l'adorable esprit » (*Temps*, 5 septembre 1886), écrit-il; Renan est encore « le meilleur des hommes, le plus simple, le plus doux et en même temps le plus ferme cœur qui ait jamais battu en ce monde » (*Temps*, 9 octobre 1892); il est un « suave docteur » (*Vie Litt.*, I, p. 31) et « le plus sage des hommes » (*Vie Litt.*, I, p. 103), celui qu'il appelle « notre maître », « notre Renan » (KÉMERI, *op. cit.*, pp. 191, 192); Renan est en outre un « grand écrivain » (*Vie Litt.*, II, p. 322), il « est artiste, il a le style, c'est-à-dire les nuances infinies de la pensée » (*Vie Litt.*, I, p. 323); comme savant, il « possède, au plus haut degré », « ce sens des origines, cette divination du passé perdu, cette connaissance des humanités enfantines et neuves » (*Vie Litt.*, I, p. 326). Quand il s'agit de l'*Histoire du peuple d'Israël*, de « ces pages fines et fortes » (*Vie Litt.*, I, p. 327), France écrit : « Je suis incapable d'indiquer précisément la part qui revient à M. Renan dans la critique biblique. Mais ce qui lui appartient, j'en suis sûr, c'est l'art avec lequel il anime le passé lointain, c'est l'intelligence qu'il nous donne de l'antique Orient dont il connaît si bien le sol et les races, c'est son talent de peindre les paysages et les figures, c'est sa finesse à discerner, à défaut de certitudes, le probable et le possible, c'est enfin son don particulier de plaire, de charmer, de séduire » (*Vie Litt.*, II, p. 322). Dans le *Temps* du 23 octobre 1892, relativement à la mort de Renan, France écrit : « une mort qui m'afflige et m'accable comme au premier moment et qui restera toujours en moi cruelle et fraîche »; plus tard, le discours

Après la grande tourmente de 1870, Ernest Renan publia les *Dialogues philosophiques* (1), qui sont comme le point de départ d'une attitude intellectuelle nouvelle, le dilettantisme. Renan ne renia pas ses convictions de jeunesse, il resta toujours philologue et historien passionné — donc savant et, par définition même, partisan de la science — mais, en dehors de son activité d'érudit, sa pensée devint profondément sceptique. Dans une atmosphère encore chargée de scientisme, il osa soutenir l'idée d'un doute universel — d'un « doute supérieur (2) », qui plane sur toutes nos spéculations intellectuelles — et parler de la certitude et de la vérité comme d'un idéal vers lequel on tend sans qu'on puisse l'atteindre. Néanmoins, ce doute n'aboutit pas à la suppression du raisonnement et de la recherche scientifique, comme on pourrait le supposer : l'homme continuera à demander à la nature et à la vie l'explication de leur mystère, car ce sont des problèmes « auxquels on pense toujours, même en sachant bien qu'on ne les résoudra jamais (3) » ; renoncer à philosopher, c'est avouer « sa médiocrité de sentiments et le peu de générosité des esprits qu'on porte en soi (4) ». Seulement, comme il ne croit plus à une vérité absolue, la spéculation philosophique devient pour lui un simple jeu de l'esprit, un amusement de la pensée. Il renonce aussi à tout dogmatisme et à tout fanatisme : les choses auxquelles il s'intéresse « ont assez de corps pour qu'on en cause, pour qu'on en vive, pour qu'on y pense toujours, mais ne sont pas assez certaines pour qu'en faisant profession de les enseigner on soit sûr de ne pas tromper sur la qualité de la chose livrée (5) ». « Le temps des systèmes absolus est passé (6) », écrit Renan ; il ne veut plus « inculquer une opinion », « prêcher un système déterminé » ; il n'ambitionne qu'à « exciter à réfléchir » ; il ne fait que « présenter des séries d'idées se développant

qu'il prononça à l'inauguration de la statue de Renan à Tréguier reste la plus parfaite évocation de la célèbre *Prière sur l'Acropole* et un des portraits les plus touchants qu'on ait fait de l'auteur des *Origines du Christianisme* (cf. *Vers les temps meilleurs*, t. II, p. 35). Cf. encore sur Renan le discours de France prononcé au Trocadéro, pour le centenaire de Renan, le 11 mars 1923.

(1) Écrits à Versailles pendant le mois de mai 1871.

(2) *Dialogues philosophiques* (Certitudes), p. 6.

(3) *Id.* (Préface), p. VI.

(4) *Id.* (Préface), p. XIV.

(5) *Id.*, p. 48.

(6) *Id.* (Préface), p. VIII.

selon un ordre logique (1) », qu'exposer « les pacifiques dialogues » auxquels ont coutume de se livrer entre eux les différents lobes de son cerveau, quand il les laisse « divaguer en toute liberté (2) ».

Certes, Ernest Renan ne changea pas les idées sceptiques d'Anatole France, car il les partageait lui-même, mais sa philosophie atténua les effets d'une vue désabusée de l'univers. Renan lui fit voir, dans la recherche scientifique et dans la spéculation intellectuelle, une sorte de titre de noblesse purement désintéressé : la « dignité de l'homme » n'exige pas qu'on sache donner des réponses sûres et définitives aux problèmes qui nous préoccupent, « elle exige qu'on n'y soit pas indifférent (3) »... A sa suite, France, qui ne rétracte rien de ce qu'il avait écrit sur la raison humaine, s'aperçoit pourtant qu'elle n'est pas uniquement malfaisante. La pensée est incapable de trouver la vérité; elle reste la pire des choses, c'est entendu, mais elle en est aussi « la meilleure » et, finalement, tout comme Renan, France ne se détourne pas d'elle. Au fond, c'est un élément essentiel dans l'univers; c'est même elle qui l'a créé; elle est l'unique réalité que nous connaissons : « S'il est vrai de dire, écrit-il, qu'elle détruit tout, on peut dire aussi justement qu'elle a tout créé. Nous ne concevons l'univers que par elle et, quand elle nous démontre qu'il est inconcevable, elle ne fait que crever la bulle de savon qu'elle avait soufflée (4). » « *Nous ne connaissons qu'une réalité : la pensée.* C'est elle qui a créé le monde. Et si elle n'avait pas pesé et nommé Sirius, Sirius n'existerait pas (5). » Anatole France se demande « si la plus grande des aventures humaines n'est pas la pensée (6) » et arrive même à dire que « les seules richesses enviables sont celles de l'intelligence (7) ».

(1) *Dialogues philosophiques* (Préface), p. vi.

(2) *Id.*, p. viii.

(3) *Id.*, p. vi.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 173.

(5) *Id.*, III, p. 215.

(6) *Id.*, II, p. 303.

(7) *Id.*, IV, p. 61. Plus tard, après l'affaire Dreyfus, quand France prit nettement parti pour les socialistes, M. Bergeret dit à son petit chien Riquet : « Tu ne sais pas que ce qui fait la gloire des peuples... c'est la *pensée auguste, cachée dans quelque mansarde* et qui, un jour, répandue par le monde, en changera la face. » Et une autre fois il dit à sa fille : « La parole, comme la fronde de David, abat les violents et fait tomber les forts. C'est l'arme invincible. Sans cela le monde appartiendrait aux brutes armées. Qui donc les tient en respect? *Seule, sans armes, et nue, la pensée.* » (M. Bergeret à Paris, pp. 96-97 et 257-258).

Il sait toujours que « cette inquiétude de la pensée », que « ces nobles curiosités » sont un tourment perpétuel, qu'elles enlèvent irrémédiablement la paix de l'âme; pourtant, pourrions-nous dire que nous n'aimons pas ce « mal sublime, ce monstre divin que nous caressons, tandis qu'il nous dévore (1) ? » Pouvons-nous d'ailleurs renoncer à penser? Notre nature même s'y oppose : « Nous voulons savoir, écrit France; il est vrai que nous ne saurons jamais rien. Mais nous aurons du moins opposé au mystère universel qui nous enveloppe une pensée obstinée et des regards audacieux; toutes les raisons des raisonneurs ne nous guériront point, *par bonheur*, de cette grande inquiétude qui nous agite devant l'inconnu (2). »

Et une autre fois : « Il est meilleur d'avouer notre ignorance! Le passé nous est caché comme l'avenir; nous vivons entre deux nuées épaisses, dans l'oubli de ce qui fut et l'incertitude de ce qui sera. Et pourtant la curiosité nous tourmente de connaître les causes des choses et une ardente inquiétude nous excite à France à méditer les destinées de l'homme et du monde (3). »

De même qu'à Renan, le scepticisme n'enlève pas à France la curiosité et même l'amour de la science. Malgré les blasphèmes, il lui arrive de parler de « la rigoureuse majesté de la science (4) » ou de faire un aveu comme celui-ci : « Pour ma part, chaque fois que Gyp m'a montré les riches et les heureux faisant la fête, comme on dit, j'ai senti redoubler en moi *le désir de vivre dans l'humilité magnifique de la science, in angello cum libello* (5). » Feuilletons son œuvre et nous nous apercevrons qu'il est littéralement hanté par les hypothèses et les découvertes de l'astronomie, de la chimie, de la philosophie. Il garde de l'estime pour les méthodes des sciences positives, pour « l'examen attentif des faits (6) ». Dans *La Révolte des Anges* il consacre au darwinisme quelques pages qui peuvent compter parmi les plus belles qu'il ait écrites. L'histoire n'est qu'une fable; pourtant, çà et là, elle nous offre du passé une vue qui est vraie, ou du moins qui

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 272.

(2) *Id.*, III, pp. 77-78.

(3) *Sur la pierre blanche*, p. 55.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 31.

(5) *Id.*, p. 239.

(6) *Id.*, III, p. 252.

paraît vraie : « ... les intelligences de ce temps, écrit France, ont, ce semble, une faculté nouvelle : celle de comprendre le passé et de remonter aux lointaines origines... Il semble que l'image véritable du passé nous ait été révélée par la grande école historique de notre siècle. Il semble que le sens des origines soit un sens nouveau, ou du moins un sens nouvellement exercé chez l'homme. Je le crois, bien qu'il puisse y avoir là une part d'illusion. Les générations qui viendront après la nôtre diront peut-être que nous avons une vue de l'antiquité bien ridicule et bien démodée. Toutefois, *il est certain que nous avons créé en quelques parties l'histoire comparée de l'humanité*. De jeunes sciences, l'ethnographie, l'archéologie, la philologie y ont contribué pour une grande part. L'homme très ancien nous apparaît aujourd'hui avec une physionomie, avec un caractère qui pourrait bien être le vrai; qui, du moins, s'en rapproche (1). »

Enfin, tant qu'on entonne autour de lui des louanges en l'honneur de la raison et de la science humaines, France — qui voit toujours le revers des choses — s'ingénie à en découvrir les points faibles, mais, aussitôt qu'on s'avise de les condamner, il est le premier à les défendre : les articles sur Théodore de Wyzewa et surtout la polémique avec Brunetière, autour du *Disciple*, en sont la preuve la plus éclatante.

Le roman de Paul Bourget l'a amené à proclamer les droits absolus et la liberté complète de la pensée et de la recherche scientifique, à affirmer avec force leur supériorité et leur noblesse, même si au point de vue de la morale courante elles peuvent paraître dangereuses. Il reconnaît que certaines philosophies portent en elles la négation de toute morale et ne peuvent entrer dans l'ordre des faits que sous la forme du crime (2), mais il « persiste à croire, toutefois, que la pensée a dans sa sphère propre, des droits imprescriptibles et que tout système philo-

(1) *Vie Littéraire*, I, pp. 324, 325-326.

(2) D'ailleurs, vivre même n'est pas innocent — nous savons déjà que France ne se lassait jamais de le répéter — et si la philosophie et la science sont nuisibles, elles ne le sont pourtant guère plus que la vie en elle-même : « reconnaissons, écrit-il, que l'idée pure a plus d'une fois armé une main criminelle.

« Qu'est-ce à dire? La vie elle-même est-elle jamais innocente? Le meilleur des hommes peut-il se flatter à sa mort de n'avoir jamais causé aucun mal?... On ne vit qu'en dévorant la vie, et la pensée qui est un acte participe de la cruauté attachée à tout acte. Il n'y a pas une seule pensée absolument inoffensive. Toute philosophie destinée à régner est grosse d'abus, de violences et d'iniquités. » (*Vie Litt.*, III, p. 73.)

sophique peut être légitimement exposé ». « C'est le droit, écrit Anatole France, disons mieux, c'est le devoir de tout savant qui se fait une idée du monde d'exprimer cette idée quelle qu'elle soit. Quiconque croit posséder la vérité doit la dire. Il y va de l'honneur de l'esprit humain... Les droits de la pensée sont supérieurs à tout. C'est la gloire de l'homme d'oser toutes les idées... Ne disons pas trop de mal de la science. *Surtout ne nous défions pas de la pensée. Loin de la soumettre à notre morale, soumettons-lui tout ce qui n'est pas elle.* La pensée, c'est tout l'homme. Pascal l'a dit : « Toute notre dignité consiste en la pensée. Travaillons donc à bien penser. Voilà le principe de la morale. »

« Laissons toutes les doctrines se produire librement, n'ameutons jamais contre elles les petits dieux domestiques qui gardent nos foyers. N'accusons jamais d'impiété la pensée pure. Ne disons jamais qu'elle est immorale, car elle plane au-dessus de toutes les morales. Ne la condamnons pas surtout pour ce qu'elle peut apporter d'inconnu... C'est la pensée qui conduit le monde. Les idées de la veille font les mœurs du lendemain... Subordonner la philosophie à la morale, c'est vouloir la mort même de la pensée, la ruine de toute spéculation intellectuelle, le silence éternel de l'esprit. Et c'est arrêter du même coup le progrès des mœurs et l'essor de la civilisation... Moi-même je me permis de défendre non telle ou telle théorie scientifique ou philosophique, continue France, mais les droits même de l'esprit humain, dont la grandeur est d'oser tout penser et tout dire. J'étais persuadé — et je le suis encore — *que le plus noble et le plus légitime emploi que l'homme puisse faire de son intelligence est de se représenter le monde et que ces représentations, qui sont les seules réalités que nous puissions atteindre, donnent à la vie tout son prix, toute sa beauté...* Spiritualisme ou matérialisme, déisme, panthéisme, déterminisme, c'est nous, nous seuls. C'est le mirage qui n'atteste que la réalité de nos regards. *Mais que seraient les déserts de la vie sans les mirages éclatants de nos pensées?*... L'homme ne serait pas l'homme s'il ne pensait librement (1). »

Le scepticisme d'Anatole France ne réveille nullement en lui un nouveau Jean-Jacques Rousseau, un apôtre du retour à l'état de la nature. Il croit à la sûreté de l'instinct comme guide

(1) *Vie Littéraire*, III : *La morale et la science*, pp. 62, 63, 69, 70, 72, 74.

dans la vie et il aime les êtres simples parce qu'il est curieux de leur psychologie — et peut-être aussi parce qu'il les sent si différents de lui-même — mais il me semble que là s'arrête tout son amour de l'ignorance. Il reconnaît, sans peine, qu'il y a dans la bêtise une félicité paisible, il admet qu'à « certains égards, elle est un bien », mais il ne l'envie guère. « Je confesserai volontiers, dit-il à Brunetière, que la science n'est qu'inquiétude et que trouble, et que l'ignorance, au contraire, a des douceurs non pareilles », mais il craint « que cette bienfaisante et pure ignorance, si on la laissait faire, ne nous ramenât à la brutalité primitive et au cannibalisme. Et peut-être, en effet, nous reconduirait-elle plus sûrement que toutes les doctrines déterministes à l'âge de pierre, aux rudes mœurs des cavernes et à la police barbare des cités lacustres (1). » Obligé de choisir entre les maux qui peuvent être engendrés par le savoir et ceux que peut engendrer l'absence de toute culture, il se déclare décidément en faveur des premiers; au fond, il vaut toujours mieux savoir qu'ignorer : « Je me range du côté où je découvre le moindre mal associé au plus grand bien, écrit-il. La science et la philosophie issue de la science ne font pas le bonheur de l'humanité; mais elles lui donnent quelque force et quelque honneur. C'est assez pour les affranchir. En dépit de leur apparente insensibilité, elles concourent à l'adoucissement des mœurs; elles rendent peu à peu la vie plus riche, plus facile et plus variée. Elles conseillent la bienveillance, elles sont indulgentes et tolérantes. Laissez-les faire. Elles élaborent obscurément une morale qui n'est point faite pour nous, mais qui semblera peut-être un jour plus heureuse et plus intelligente que la nôtre (2). »

Et quand Théodore de Wyzewa, sous l'influence de Tolstoï (« qui ne met le salut que dans l'abêtissement (3) »), veut détruire la pensée, l'intelligence et la science, Anatole France s'écrie : « Ah ! M. Renan, qui l'eût dit, quand vous écriviez, il y a quarante-cinq ans, un livre sur l'avenir de la science, quand, plus nouvellement, vous affirmiez votre foi dans les destinées intellectuelles de l'humanité, qui l'eût dit, qu'une nouvelle génération rejetterait avec horreur et dégoût cette coupe où

(1) *Vie Littéraire*, III, pp. 68, 69.

(2) *Id.*, p. 74.

(3) *Temps, Vie Littéraire*, 10 juillet 1892.

nous pensions boire une vie divine? *Pour ma part, je ne suis pas converti à la religion de Tolstoï et de M. de Wyzewa. Je garde à la science non ma foi, car je sais qu'elle trompe comme le reste, mais un amour vif, inquiet, toujours irrité. Et je veux bien qu'elle me trompe, pourvu qu'elle m'amuse* (1). » Et, dans un autre article : « Les savants qui se croient plus avancés que le vulgaire dans les connaissances de la nature se font une puérile illusion... Mais, ramenée à ses véritables proportions, la science est belle, elle est aimable, et, bien qu'infiniment petite, elle est grande, mesurée à la petitesse humaine. Elle fait briller les phénomènes à nos yeux, elle les fait scintiller, elle nous fait voir le monde sous un prisme; elle nous fait découvrir les facettes étincelantes des choses incompréhensibles... La science prolonge notre existence dans le temps et dans l'espace, et, si petits que soient cet espace et ce temps, ils sont infinis pour nous.

« M. de Wyzewa estime qu'elle rend l'homme malheureux : elle fait au contraire ses délices. Elle lui conte des contes de fées, lesquels ont une suite et un enchaînement qui leur donnent une espèce de vérité.

Rend-elle l'homme plus mauvais? Non, puisqu'elle le rend plus heureux (2). »

(1) *Temps, Vie Littéraire*, 10 juillet 1892.

(2) *Temps, Vie Littéraire*, 17 juillet 1892. Dans le même article, France écrit encore : « il faut être intelligent pour être bon, il faut connaître pour aimer... » « J'ai trouvé chez des savants la candeur des enfants, et l'on voit tous les jours des ignorants qui se croient l'axe du monde... Peut-être cette erreur est-elle un peu ébranlée chez celui qui a beaucoup médité. J'en ai fait l'observation : l'humilité, rare chez les doctes, l'est encore plus chez les ignares. » Dans le *Temps* du 4 août 1892, France publia *Le Prieuré*, qu'il dédia à Théodore de Wyzewa et où il essaya de lui montrer que la vie et la culture, l'ignorance et la mort peuvent être également dangereuses, malfaisantes et lourdes d'effets imprévus et incalculables. (*Le Prieuré* fut recueilli dans le *Jardin d'Épiqueure*.) Dans le *Temps* du 4 décembre 1892, à propos du livre de Wyzewa, *Les disciples d'Emmaüs*, France dit encore : « je ne croirai jamais qu'il faille renoncer à la pensée pour établir le royaume de Dieu en ce monde.

« Je ne croirai jamais que l'état de nature soit heureux et doux. Ce n'est pas que je me fasse illusion sur la science qui n'est, après tout, qu'une paire de bécicles qui fait voir les surfaces grossières sans rien nous découvrir de l'intimité des choses; ce n'est pas que je croie à l'innocence de l'industrie qui broie tant d'existences dans ses machines; ce n'est pas que j'admire outre mesure la civilisation qui n'a pu encore exterminer la guerre. Mais c'est un fait que les sauvages sont plus malheureux que nous, et plus cruels. Nous avons des médecins qui ne guérissent pas beaucoup de maladies, mais les sorciers des tribus noires font moins de bien encore, et plus de mal. Les peuples policés offensent grandement la charité et l'amour; les peuples barbares ont-ils plus de pitié? Et savent-ils mieux aimer?

« Enfin, pouvons-nous choisir entre l'ignorance et la connaissance, pouvons-nous rentrer nus dans le paradis terrestre?

« Non, le rêve de M. de Wyzewa n'est qu'un rêve. »

Enfin, en causant avec M^{me} Kémeri, il lui avoue, une fois : « Je pense souvent et ne peux assez répéter que tous les arts, je dirais plus, toutes les grandes créations humaines demandent une vaste érudition. L'érudition engendre, l'ignorance est stérile, rend l'homme méchant et bas. La bonté de l'homme à vue étroite n'a pas de valeur, comme le diamant trop petit. La bonté sans intelligence ne vaut rien (1). »

Et une autre fois : « Quant à moi, vous le savez bien, j'ai toujours placé la connaissance au-dessus de l'ignorance (2). » Au fond, les griefs de France contre la pensée et la science sont de simples querelles d'amoureux; il le reconnaît lui-même dans un dialogue de *Pierre Nozière* : *Ariste, Polyphile et Dryas*, où Ariste dit à Polyphile (3) : « Je m'aperçois, Polyphile, que vous faites à l'intelligence une querelle d'amoureux. Vous l'accablez de reproches parce qu'elle n'est pas la reine du monde. Son empire n'est point absolu. Mais c'est une dame de bien qui n'est pas sans crédit dans plusieurs honnêtes maisons, et dont la puissante douceur agit même en cette ville, située au bord d'un large fleuve, dans une fertile vallée (4). » Il se défie de l'intelligence, car il est convaincu de son impuissance à découvrir la *Vérité* et à assurer notre bonheur parfait, mais il l'aime et il la tient pour le plus noble et pour le plus grand bien de l'homme; il se fait seulement un point d'honneur de se prouver à lui-même et aux autres qu'il n'est plus dupe de ses mensonges; tout ce qu'il lui accorde est de « saisir çà et là quelque saillie ou clarté des choses et à en jouir, sans gâter cette joie innocente par esprit de système et manie de juger (5). » Ce qu'il abhorre, ce n'est pas l'intelligence, c'est le fanatisme de l'intelligence de la génération antérieure : « J'ai l'amour de la raison, fait-il dire à Brotteaux des Ilettes, je n'en ai pas le fanatisme. La raison nous guide et nous éclaire; quand vous en aurez fait une divinité, elle vous aveuglera et vous persuadera des crimes (6). » Faguet a eu raison de compa-

(1) S. KÉMERI, *Promenades d'Anatole France*, p. 181.

(2) *Id.* p. 212.

(3) Polyphile personnifie Anatole France.

(4) P. 165.

(5) *Jardin d'Épicure*, p. 60.

(6) *Les Dieux ont soif*, p. 87. En 1886, dans une *Vie hors Paris*, du *Temps* (5 septembre), France avait écrit : « La science peut beaucoup pour nous; prenons garde seulement de lui demander plus qu'elle ne peut nous donner. Ce fut l'erreur du XVIII^e siècle finissant. Il voulut tout recevoir de la science, même le bonheur. » Dans les *Dernières pages inédites*

rer Anatole France à Voltaire et de dire qu'il « aime les idées comme un gentilhomme du XVIII^e siècle aimait les filles. Il les aime, il les méprise, il les fait danser et il les renvoie : « Eh! eh! « la donzelle était, parbleu, assez intéressante (1) ! »

Ainsi, le dilettante reste épris d'intellectualisme; mais il envisage maintenant cet intellectualisme en amateur et il le traite comme un simple amusement : son but devient celui de l'épicurien curieux qui, en essayant de comprendre, veut seulement se divertir, sans s'embarrasser d'aucune conclusion. France se gardera désormais de condamner ou d'exclure telle ou telle idée comme fausse, d'abord parce que son scepticisme ne lui permet plus d'affirmer laquelle est absolument bonne et laquelle est tout à fait mauvaise, et, ensuite, parce que la variété des idées est pour le dilettante une source inépuisable de plaisir intellectuel.

« Pour moi, écrit Ernest Renan, je goûte tout l'univers par cette sorte de sentiment général qui fait que nous sommes tristes en une ville triste, gais en une ville gaie. Je jouis ainsi des voluptés du voluptueux, des débauches du débauché, de la mondanité du mondain, de la sainteté de l'homme vertueux, des méditations du savant, de l'austérité de l'ascète. Par une sorte de sympathie douce, je me figure que je suis leur conscience. Les découvertes du savant sont mon bien; les triomphes de l'ambitieux me sont une fête. Je serais fâché que quelque chose manquât au monde; car j'ai conscience de tout ce qu'il enferme. Mon seul déplaisir est que ce siècle soit si bas qu'il ne sache plus jouir. Alors je me réfugie dans le passé, dans le XVI^e siècle, le XVII^e, dans l'antiquité; tout ce qui a été beau, aimable, juste, noble me fait comme un paradis. Je défie avec cela le malheur de m'atteindre; je porte avec moi le parterre charmant de la variété de mes pensées (2). »

Au fond, le dilettante a ses préférences et même, jusqu'à un certain point, ses convictions, n'en doutons pas, mais c'est en quelque sorte malgré lui. Jugé d'après ses aspirations, il

d'Anatole France, M. Corday cite ces lignes que France met dans la bouche de Floris, un personnage qui est le porte-parole de ses idées : « Qu'on fasse de la métaphysique... Mais sans excès. C'est l'excès qui me fâche ». A quoi, un autre personnage, Thémine, répond : « Floris, je ne vous donne pas une heure pour vous réconcilier avec la métaphysique. Quand vous vous emportez contre elle, c'est querelle d'amoureux » (pp. 37-38).

(1) FAGUET, *Propos Littéraires*, t. III, pp. 283.

(2) RENAN, *op. cit.* (Rêves), pp. 133-134.

apparaît comme un homme qui, doutant de tout, se fait le défenseur de toutes les thèses; sa joie est de jongler avec toutes, rien que pour découvrir le pour et le contre de chacune d'elles : « autrefois, écrit Renan, chacun avait un système; il en vivait, il en mourait; maintenant nous traversons successivement tous les systèmes, ou, ce qui est bien mieux encore, nous les comprenons tous à la fois (1). » Il se pique de voir le beau côté des choses, même quand elles ne correspondent pas à ses goûts intimes : le côté esthétique d'une idée doit primer tout, car la beauté est « ce don tellement supérieur que le talent, le génie, la vertu même, ne sont rien auprès d'elle (2) ». Athée, Renan s'applique à raconter avec amour les origines de la religion qu'il va détruire; d'une grande austérité de mœurs, il se flatte de comprendre l'état d'âme du jouisseur... et de l'absoudre; il met ainsi à la mode cette sympathie universelle et cet esprit qui concilie les contraires, qui ont profondément séduit ses disciples.

A son tour, Anatole France s'interdit d'être intransigeant; l'expression énergique d'une opinion lui semble de mauvais ton; il ose dire que tous les fanatismes, « même celui de la vertu, font horreur aux âmes riantes et largement ouvertes (3) ». Il préfère tout accepter, plutôt que de nier quelque chose : « Il est de ces hommes, écrit-il, qui ne veulent de mal à personne, qui sont tolérants et bienveillants et qui, n'ayant pas de foi qui leur soit propre, communient avec les croyants. On nomme ces gens-là des sceptiques. Ils ne croient en rien; cela les oblige à ne rien nier (4). » Avoir une seule philosophie lui semble de l'étroitesse d'esprit : « Il faut même souffrir que chacun de nous possède à la fois deux ou trois philosophies, dit-il; car, à moins d'avoir créé une doctrine, il n'y a aucune raison de croire qu'une seule est bonne; cette partialité n'est excusable que chez un inventeur (5). » Il se flatte de posséder « la faculté assez rare d'entrer facilement dans l'esprit d'autrui, de comprendre très bien et parfois trop bien les sentiments et les raisons qu'on oppose (6). »

(1) *Dialogues philosophique* (Préface), p. IX.

(2) *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 115.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 6.

(4) *Id.* II, p. 175. M. J.-J. Brousseau raconte qu'au premier commandement du Décalogue — un seul Dieu tu adoreras, — France répondait : « Non, tous les dieux, tous les temples et toutes les déesses. » (*Anatole France en pantoufles*, p. 49.)

(5) *Vie Littéraire*, II, préf., p. II.

(6) *Le Petit Pierre*, p. 263.

Il se fait ainsi tour à tour le défenseur de la guerre, de l'armée, de la religion chrétienne, de la souffrance, de la vertu, de la patrie, de la joie, de la vie contemplative... Son tempérament reste celui d'un païen épicurien, méditatif et pacifique, mais il ne veut ignorer ni les ivresses de l'action, ni les béatitudes du mysticisme; esprit critique, il s'efforce à être équitable même envers ces « nobles et universels préjugés (1) » sur lesquels s'appuie l'éducation et la discipline; il aime le rôle de l'intellectuel impartial, du sage qui comprend toutes les opinions. Peut-être avec moins d'idéalisme que Renan, il fait de la beauté « une des vertus de ce monde (2) », un culte devant lequel son doute même se tait. Comme Renan, il désire renfermer dans son âme tous les états d'âme de l'humanité, pour pouvoir leur demander toutes les voluptés qu'ils contiennent. Il est un curieux subtil, un esthète au goût artistique large qui ne veut rester étranger à rien. Je crois qu'il n'aurait pas été fâché qu'on dit de lui. ce qu'il a dit lui-même de son ami Jules Lemaître : « Son infirmité est de trop comprendre. Quelle autorité n'aurait-il point acquise s'il était de moitié moins intelligent? Mais il voit l'envers des idées. Une telle perspicacité ne se pardonne guère. Il concilie ce qui d'abord ne semblait pas conciliable; il porte d'instinct, dans son âme charmante et mobile, la riche philosophie d'Hegel : s'il rencontre des idées ennemies, il les réconcilie en les embrassant toutes ensemble. Puis il les envoie promener. C'est là certainement la sagesse... Il a l'intelligence absolument libre. Je le tiens pour un vrai philosophe qui contemple le monde (3)... » On peut faire de ce mot profond, attribué à Virgile : « on se lasse de tout, excepté de comprendre », la propre devise du dilettantisme.

Certes, avec cette philosophie, on arrive facilement à soutenir des choses absolument contradictoires, et c'est un fait que les

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 249.

(2) *Id.*, IV, p. 132. Dans *Thaïs*, Nicias s'écrie : « Certes, la beauté est ce qu'il y a de plus puissant au monde et, si nous étions faits pour la posséder toujours, nous nous soucierions aussi peu que possible du démiurge, du logos, des éons et de toutes les autres rêveries des philosophes. » (p. 59) « Pour ma part, écrit France, s'il me fallait choisir entre la beauté et la vérité, je n'hésiterais pas non plus : c'est la beauté que je garderais, certain qu'elle porte en elle une vérité plus haute et plus profonde que la vérité même. J'oserais dire qu'il n'y a de vrai au monde que le beau. Le beau nous apporte la plus haute révélation du divin qu'il nous soit permis de connaître. » (*Vie Littéraire*, II, p. 122.)

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 174.

dilettantes ne se sont jamais piqués de logique : « si je me contredis, ce qui arrivera très probablement, dit une fois Anatole France avec désinvolture, je confondrai dans un même amour les deux fils ennemis de ma pensée, afin d'être sûr de ne point faire tort à celui des deux qui est le bon (1). » Il élève la contradiction jusqu'à une sorte de philosophie. Il croit à l'identité des contraires. Rappelons-nous, par exemple, la roue de la vérité que voit le Fra Giovanni de l'*Humaine tragédie* et qui est faite de la réunion de toutes les idées les plus opposées. Anatole France découvre, dans la contradiction, la marque d'un « esprit étendu (2) » : c'est un droit de l'homme de génie et même le seul moyen qu'il possède pour trouver un peu de vérité. Il écrit une fois, à propos de Renan, qui, lui aussi, s'était beaucoup contredit : « Il ne faut pas juger le génie à notre mesure : il faut lui laisser plus de liberté que nous n'en pouvons prendre, ni même concevoir. Il s'est parfois contredit; ne lui en faisons pas un trop lourd grief. C'est le droit des hommes qui, comme lui, sont capables d'examiner les questions sous divers aspects. Ah! Messieurs, la vérité ne peut être atteinte sans détours. Celui qui ne s'est jamais contredit risque beaucoup de s'être toujours trompé (3). »

Au fond, le dilettante est un déçu, car pour lui les cieux sont vides, la science, une simple paire de lunettes, l'homme, mesquin, la nature, implacable; il n'ignore ni « cette tristesse noire, rançon des âmes exquises (4) », ni « cette profonde tristesse épicurienne auprès de laquelle l'affliction du croyant semble presque de la joie (5) » et il sait que « Tout se paye en ce monde, et surtout la volupté (6) »; néanmoins, il n'est pas un désespéré et l'attitude qui lui est la plus odieuse est celle qui consiste à se draper dans

(1) *Livre de mon ami*, p. 293.

(2) *Vie Littéraire*, II, préf., p. III. « De même, dit France, qu'une vaste contrée possède les climats les plus divers, il n'y a guère d'esprit étendu qui ne renferme de nombreuses contradictions. A vrai dire, les âmes exemptes de tout illogisme me font peur; ne pouvant m'imaginer qu'elles ne se trompent jamais, je crains qu'elles ne se trompent toujours, tandis qu'un esprit qui ne se pique pas de logique peut retrouver la vérité après l'avoir perdue. »

(3) Fragment du discours d'Anatole France pour le centenaire de Renan, publié par M. Claude Aveline dans la *Grande Revue*, octobre 1925 (p. 544); ce passage ne figure pas dans le discours que lut France, le 11 mars 1923, au Trocadéro, mais l'original se trouve entre les mains de M. Aveline.

(4) *Vie Littéraire*, IV, p. 180.

(5) *Id.*, p. 15.

(6) *Id.*, I, p. 255.

sa douleur. Tout ce que la vie peut lui offrir d'aimable, il le recherche et il le goûte avec délices, mais il sait d'avance que le bonheur est éphémère, et la désillusion ou la douleur inévitable le trouvent résigné et souriant. Renan a même vu dans la douleur le « grand agent de la marche du monde (1) » et France a reconnu que « l'homme est bon parce qu'il souffre » et qu'il a « tout tiré de sa douleur, même son génie (2) ». Ce qui caractérise le dilettantisme est justement la soumission sereine aux lois qui régissent la vie, même si elles sont douloureuses et injustes, et même si l'homme arrive à s'en rendre compte. « La morale se réduit ainsi à la soumission, déclare Renan dans ses *Dialogues philosophiques*, au chapitre des *Certitudes*. L'immoralité, c'est la révolte contre un état de choses dont on voit la duperie. Il faut à la fois la voir et s'y soumettre (3). » De cette clairvoyance qui lui enlève toute illusion, le dilettante se fait un refuge d'où il contemple les êtres et les choses : comme il comprend tout, l'injustice de la nature aussi bien que la faiblesse de l'homme, il est résigné et indulgent (4) ; il se donne comme règle de conduite de tout absoudre : « Douceur, bienveillance pour tous, respect de tous, amour du peuple, goût du peuple, dit Renan, bonté universelle, amabilité envers tous les êtres, voilà la loi sûre et qui ne trompe pas (5). » « Dans les belles âmes, écrit France, une divine indulgence se mêle à la passion la plus furieuse (6). » Il sait que nous sommes, hélas ! incorrigibles, que nous sommes les jouets de nos instincts ; mais, précisément pour cela, il pense que « la clémence est la plus intelligente des vertus et que la philosophie naturelle enseigne le pardon (7) ». La médio-

(1) *Dialogues philosophiques*, p. 23.

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 337.

(3) P. 43.

(4) Le dilettante ne se révolte jamais, pas même contre les lois de la société ; il a horreur de se poser en réformateur social. Plus tard, l'attitude d'Anatole France sur ce point ne restera pas la même, il faut en convenir ; mais, jusque vers 1892, il veut respecter les grandes institutions sociales ou, du moins, il ne leur est pas hostile. Pour la conduite de la vie, il imite Montaigne et accepte de se soumettre aux usages et à la coutume : « Si l'on y incline au doute, dit-il, il faut considérer que le pyrrhonisme ne va pas sans un profond attachement à la coutume et à l'usage. Or, la coutume du plus grand nombre, c'est proprement la morale. Il n'y a qu'un sceptique pour être bon citoyen. Un sceptique ne se révolte jamais contre les lois, car il n'a pas espéré qu'on pût en faire de bonnes. » (*Vie Littéraire*, I, p. III.)

(5) *Dialogues philosophiques* (Préface), p. XVI.

(6) *Vie Littéraire*, II, p. 6.

(7) *Id.*, II, p. 8.

crité de l'homme ne lui inspire qu'un « bienveillant mépris » qui est « la vraie science de la vie (1) »; la seule arme qu'il se permette d'employer contre la sottise, contre la méchanceté ou contre la platitude, est l'ironie — une ironie qu'il veut tempérée par la pitié. Même s'il s'est contredit en pratique, théoriquement il a fait de l'ironie et de la pitié deux vertus humaines, « les seules innocentes et les seules exquises (2) ». « Plus je songe à la vie humaine, écrit-il dans le *Jardin d'Épicure*, plus je crois qu'il faut lui donner pour témoins et pour juges l'Ironie et la Pitié, comme les Égyptiens appelaient sur leurs morts la déesse Isis et la déesse Nephtys. L'Ironie et la Pitié sont deux bonnes conseillères; l'une, en souriant, nous rend la vie aimable; l'autre, qui pleure, nous la rend sacrée. L'Ironie que j'invoque n'est point cruelle. Elle ne raille ni l'amour, ni la beauté. Elle est douce et bienveillante. Son rire calme la colère, et c'est elle qui nous enseigne à nous moquer des méchants et des sots, que nous pouvions, sans elle, avoir la faiblesse de haïr (3). »

Il y a chez France, à côté d'un pur ironiste de la lignée de Voltaire, un humoriste, c'est-à-dire un homme qui sait sourire sans mépriser et dont l'ironie tendre et émue, au lieu d'être destructrice, protège l'objet dont il voit le côté ridicule. D'ailleurs, le dilettante, qui déteste les sermonneurs et a en horreur ceux qui se drapent dans leur vertu austère, est pourtant très sensible à une vertu aimable, faite surtout de pitié — « C'est par la pitié qu'on demeure vraiment homme (4) » — et d'indulgence pour les autres et pour soi-même. « Pour rendre la vie douce à autrui, écrit Anatole France à propos de Scarron, il n'est pas nécessaire d'être dur à soi-même; défiez-vous des bourreaux de soi; ils vous maltraiteront par mégarde (5). » Ce qu'il aime, c'est la vertu des épicuriens : « Forcés d'être vertueux (c'est une nécessité pour tous de l'être au moins un peu; il est bien difficile de subsister sans cela dans une condition vulgaire), forcés donc d'être vertueux, dit Anatole France des épicuriens, ils donnent à la vertu une figure qui n'effraie pas; ils la rendent humaine et

(1) *Le Mannequin d'osier*, p. 161,

(2) BIJVANCK, *Un Hollandais à Paris*, préf. d'A. France, p. x.

(3) P. 94.

(4) *Jardin d'Épicure*, p. 99

(5) *Génie Latin*, p. 49.

naturelle et, s'il se peut, agréable et même voluptueuse. Et puis ils sont discrets, ne s'admirent point, ne s'imposent point et ne parlent point au nom des dieux jaloux (1). » Somme toute, l'épicurisme est le dernier mot du dilettantisme.

(1) MONTAIGNE, *Extraits essentiels des grands moralistes et penseurs. Préface d'Anatole France* (Collection « Le Sphinx de Delphes. » J. Povolozky et C^{ie}, éditeurs, Paris, 1922).

CHAPITRE IV

L'OEUVRE DE LA MATURITÉ (1876-1893)

1^{re} PARTIE

- I — CHRONIQUES, BIOGRAPHIES, PRÉFACES.
- II — LES FACTEURS QUI ONT PRÉPARÉ L'IMPRESSIONNISME.
- III — LA CONCEPTION D'ANATOLE FRANCE EN MATIÈRE DE CRITIQUE LITTÉRAIRE.

I — CHRONIQUES, BIOGRAPHIES, PRÉFACES.

Le nom d'Anatole France critique est attaché à celui de l'*impressionisme*, qu'il lança avec son ami Jules Lemaître. Son œuvre principale est composée des articles hebdomadaires publiés dans le *Temps* entre le 21 mars 1886 et le 30 avril 1893. Ces articles parurent, la première année, sous la rubrique de la *Vie à Paris*, puis sous celle de la *Vie Littéraire*, du 16 janvier 1887 jusqu'à la fin (1). En tout, il y a environ 300 articles, dont 138 (choisis surtout parmi ceux de la seconde rubrique) ont été recueillis en quatre volumes sous le titre de *La Vie Littéraire*.

Avant 1886, France avait publié au *Temps*, sous la rubrique *Variétés*, quelques études sur les romanciers et les poètes contemporains qui le firent distinguer par le directeur Adrien Hébrard (2). Le 5 janvier 1875, il avait fait paraître un court essai historique sur *Les Femmes d'Horace*; c'était son premier article paru dans ce quotidien. Après 1893, on retrouve encore son nom dans les colonnes du *Temps*, mais irrégulièrement (3). France a collaboré aussi à d'autres périodiques (4), auxquels il a donné souvent des articles de critique : la rubrique la plus importante est celle de l'*Univers Illustré*. Pendant dix-sept ans, il a écrit dans ce journal la chronique du *Courrier de Paris*, qui ressemblait à celle de la *Vie à Paris* du *Temps*. Jusqu'en août 1890, il signa cette chronique bimensuelle du nom de *Gérôme*;

(1) Parfois l'article porte le titre de *Vie hors Paris*, *En vacances* (par ex. les articles du 5 septembre 1886, 14 août 1892), mais, au fond, c'est la même rubrique.

(2) Ces études sont : 4 novembre 1875 : *Edmond et Jules de Goncourt*; 18 avril 1876 : *La nature dans les romans de G. Sand*; 15 et 16 avril 1877 : *Ivan Tourguenef*; 27 juin 1877 : *M. Émile Zola*; 1^{er} janvier 1878 : *Sully Prudhomme*.

(3) Le 12 mars 1913, il a inséré l'intéressant article intitulé *M. Taine*.

(4) A l'*Écho de Paris*, au *Figaro*, où il avait une chronique régulière. Il écrivit irrégulièrement pour la *Revue Illustrée*, pour l'*Almanach du Bibliophile*, pour le *Globe* — et je ne cite que les périodiques où il donna des causeries qui peuvent être comparées à celles du *Temps*. La plupart de ces chroniques ont été recueillies en volume (par ex. le *Jardin d'Épiculture* parut presque en entier dans l'*Écho de Paris*). Comme tous les écrivains qui ont beaucoup produit pour des journaux et des revues, France s'est souvent répété et copié lui-même. On trouve des articles qui passèrent du *Temps* à l'*Écho de Paris*, puis à l'*Univers Illustré*, pour être enfin insérés dans divers volumes. Cf., sur ces emprunts faits à ses propres œuvres, G. MICHAUD, *A. France*, pp. 209-215.

puis, à partir du 6 septembre 1890, il la signa de son propre nom (1). Sa collaboration à l'*Univers Illustré* prit fin en 1896.

La forme libre sous laquelle il a compris la critique permet de compter comme œuvres de critique des pages très variées : telle la fin du *Livre de mon ami*, consacrée à un dialogue sur la mythologie comparée, le *Jardin d'Épicure*, et maints passages de *Pierre Nozière*, formés de légendes saintes, de fragments d'histoire médiévale, d'impressions de voyage : France a traité les villes comme des livres et, comme des livres, il s'est plu à les feuilleter. [D'ailleurs ces deux derniers volumes trahissent la même conception de dilettante que la *Vie Littéraire*, étant formés, en grande partie, de divers articles parus vers 1890 dans des périodiques (2).] L'impressionnisme a transformé une discipline rigide et bien délimitée en une sorte de causerie philosophique qui peut se glisser dans toute la production d'un écrivain. Aussi, pour juger Anatole France critique littéraire, on doit connaître non seulement son œuvre « officielle » de critique — qui est la *Vie Littéraire* en 4 volumes — mais encore ses romans, ses contes, ses livres de souvenirs, et quelques-uns des discours qu'il prononça à différentes fêtes (3). Il faut avoir écouté les propos de Sylvestre Bonnard, ceux du révérend père Adone Doni, ceux du désabusé docteur Troublot, ceux du cocasse abbé Jérôme Coignard; il faut avoir suivi les raisonnements du romancier mondain Paul Vance, les digressions du sceptique Brotteaux des Ilettes ou de l'épicurien Gaétan d'Esparvieu. Partout on trouvera des idées, des suggestions, des appréciations sur la littérature, plus ou moins directement exprimées; tous ces livres trahissent les goûts artistiques de France (4). Il n'en reste pourtant pas moins vrai que la seconde rubrique du *Temps* est sans doute la partie principale de sa critique (5), car elle contient

(1) Sur les causes qui ont déterminé ce changement de signature, lire la lettre de M. Mauras, publiée par M^{me} Pouquet dans *Le Salon de M^{me} Arman de Caillavet*, pp. 117-119.

(2) Leur publication est pourtant de beaucoup postérieure : le *Jardin d'Épicure* ne parut en volume qu'en 1895 et *Pierre Nozière* qu'en 1899.

(3) Une partie de ces discours se trouve réunie dans *Vers les temps meilleurs* (3 vol.).

(4) Il est même nécessaire de puiser jusque dans les livres de souvenirs publiés après sa mort — quoique ce soit toujours à travers l'œuvre écrite qu'on saisira le sentiment le plus intime d'un auteur — car souvent ces livres dévoilent ses opinions littéraires à une époque où il avait cessé de faire de la critique proprement dite.

(5) Il faut ajouter les deux préfaces des premier et deuxième volumes de la *Vie Littéraire*.

la théorie de l'impressionnisme et montre en même temps ce que cette théorie peut donner en pratique (1).

Ce qui, d'une manière générale, frappe d'abord quand on lit l'un après l'autre les articles d'Anatole France, c'est la très grande variété dans le choix des sujets. Les chroniques du *Temps* et celle de l'*Univers Illustré* abordent tous les problèmes. France a parlé des questions sociales, des œuvres de bienfaisance, des concours hippiques, des vernissages, des expositions d'horticulture, du plan d'une alimentation scientifique, des éditions nouvelles, des mariages d'artistes, des personnages du jour, en même temps que des livres et des écrivains; on trouve dans ses chroniques des contes, des descriptions historiques, des souvenirs de voyage, mêlés à des réflexions sur la littérature (2). Comme il le dit lui-même, sa rubrique enregistre les faits du temps : « Paisible annaliste des folies de mon temps, j'inscris les faits dans ma chronique comme Raoul Glaber enregistrerait dans la sienne les pestes et les famines de l'an mil (3). »

En publiant en volume un choix de ces chroniques, Anatole France a certainement fait un triage : il a rassemblé surtout celles qui s'approchaient le plus de ce qu'on a l'habitude d'appeler « un article de critique littéraire ». Mais, dans les quatre volumes de la *Vie Littéraire* même, combien de pages qui n'ont rien de commun avec la critique, du moins avec la critique telle que la comprenait l'école dogmatique ! Les idées littéraires se trouvent comme éparpillées; elles se glissent à travers un amas d'anecdotes, de souvenirs, de légendes chrétiennes et païennes, de contes populaires, de rêveries, de dissertations scientifiques, philosophiques et morales, de portraits, de biographies d'hommes de lettres, de reines, d'empereurs, de saints, de princes : car, dit-il, « La vie littéraire se nourrit parfois de souvenirs et cherche l'entretien des ombres (4). »

Quand on a fini de lire la *Vie Littéraire*, on s'aperçoit qu'on

(1) La plupart des emprunts faits par France à son œuvre propre sont des emprunts faits à la chronique du *Temps*. C'est d'abord dans la rubrique de la *Vie Littéraire* qu'il publia les articles dont il employa après les fragments pour ses autres collaborations ou pour ses volumes.

(2) D'ailleurs, une partie des articles de la *Vie à Paris* et de la *Vie Littéraire* a été recueillie dans *Pierre Nozière*, dans le *Jardin d'Épicure*, dans *Balthazar*.

(3) *Temps*, *Vie à Paris*, 10 mai 1886 (article non recueilli en volume).

(4) *Vie Littéraire*, I, p. 256.

vient de toucher à la philologie, à l'histoire antique, à celle du moyen âge, à l'hagiographie, qu'on a feuilleté Leyel, Haeckel, Darwin; qu'on a retracé l'histoire de la formation du globe, qu'on s'est occupé de géologie, des solutions et des hypothèses de l'anthropologie, de la cosmologie, de l'astronomie; qu'on a diserté sur la vertu, le patriotisme, l'armée.

Le plan de chaque article est très libre; les propos se suivent sans ordre ni méthode, amenés par la simple association des idées. Un livre de Gyp le pousse à exposer ses idées sur la pédagogie; une nouvelle de Guy de Maupassant, à nous raconter l'histoire d'un pauvre vieillard devenu fou à la mort de son fils, enseveli sous une avalanche; le *Dictionnaire classique* de M. Gazier, à évoquer la tristesse des départs; un livre de science sera un motif pour parler astronomie, philologie ou histoire; l'*Histoire du peuple d'Israël*, de Renan, lui permettra de nous entretenir de sa vieille Bible à estampes hollandaises qui l'émerveillait au temps de son enfance. Souvent le compte rendu du livre de la semaine est sacrifié à tous ces éléments qui l'entourent : France s'en est fait presque une règle. C'est ainsi qu'il dit dans un de ses articles du *Temps* : « Ces causeries, pour être fidèles à leur titre, doivent rester dans la vie, au milieu des choses, et ne point s'enfermer dans les pages d'un livre, fût-il le plus séduisant du monde. Je ne le regrette qu'à demi. Il y a quelque chose de pénible à disséquer un roman, à montrer le squelette d'un drame. Je n'analyserai pas le livre aux marges duquel j'écris ces réflexions d'une main abandonnée (1). »

La digression règne en souveraine despotique. A chaque ligne le récit est interrompu par des souvenirs, car c'est « si doux de se souvenir (2)! » Sa propre vie l'intéresse prodigieusement; se raconter l'amuse : ses ennuis même peuvent le distraire. Cette disposition lui a fait envisager tout article comme une perpétuelle confidence : « Il y a des gens qui sont maîtres de leurs impressions et de leurs souvenirs. Je les admire et je les envie. Mais je ne puis les imiter. A tout moment, des hôtes, que je n'avais point priés et que je ne saurais congédier, viennent s'asseoir, ou souriants ou moroses, à la table de ma pensée (3). » *La Vie*

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 374.

(2) *Livre de mon ami*, p. 3.

(3) *Pierre Nozière* p. 275.

Littéraire est la plupart du temps l'exploitation de sa vie intime; elle raconte les « aventures de son âme » non seulement à travers les chefs-d'œuvre, mais aussi à travers la vie; c'est un journal de souvenirs qui nous renseigne sur les idées et les goûts d'Anatole France au moins autant que sur les livres qu'il étudie.

« Faut-il essayer de vous rendre l'impression que j'ai éprouvée en lisant le deuxième volume de l'*Histoire d'Israël*, se demande France à propos du livre de Renan. Faut-il vous montrer l'état de mon âme quand je songeais entre les pages? C'est un genre de critique pour lequel, vous le savez, je n'ai que trop de penchant. Presque toujours, quand j'ai dit ce que j'ai senti, je ne sais plus que dire, et tout mon art est de griffonner sur les marges des livres. Un feuillet que je tourne est comme un flambeau qu'on m'apporte et autour duquel aussitôt vingt papillons sortis de ma tête se mettent à danser. Ces papillons sont des indiscrets, mais qu'y faire?

« Et, en définitive, c'est toujours quelque'une de ces petites Psychés-là qui me fait mon article. Elle s'y prend Dieu sait comment! Mais sans elle, je ferais pis encore (1). » Et le compte rendu sur le docte livre de Renan se poursuit par l'histoire de la Bible à estampes hollandaises...

Outre cet incessant besoin de se raconter, Anatole France a encore la « manie de conter (2) », comme il le dit lui-même. L'anecdote et l'historiette se glissent partout : « à l'exemple des Grecs, j'aime les contes, avoue-t-il, et je me plais à tout ce que disent les poètes et les philosophes (3). » « Mon tort est d'aimer à la folie les vieux contes », ajoute-t-il ailleurs (4). D'ailleurs ce n'est pas un tort, car rien de plus amusant que ces courts récits qu'on trouve à chaque page et qui ont toujours une pointe ironique et pleine de sagesse.

La digression philosophique est tout aussi fréquente, ce qui ne doit pas nous surprendre, car « c'est si agréable de philosopher! » Je n'insiste pas sur cette philosophie, qui a été déjà analysée quand j'ai parlé du dilettantisme d'Anatole France,

(1) *Vie Littéraire*, II, pp. 317, 318.

(2) *Id.*, p. 144.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Temps*, *Vie Littéraire*, 21 août 1892 (article non recueilli en volume).

mais elle donne à sa critique l'allure d'un recueil d'idées générales.

Tous les sujets ne sont qu'effleurés; une marque de l'impressionnisme d'Anatole France est d'avoir seulement abordé les problèmes, sans essayer de les épuiser; aucune étude d'ensemble sur la littérature contemporaine ou sur celle du passé, dans ses chroniques; aucune étude complète d'une œuvre ou d'un écrivain. Malgré leur érudition — souvent très réelle — ce ne sont pas de vrais articles de critique. D'après la propre expression de France, sa *Vie Littéraire* a « trop peu de forme pour avoir un nom (1) ». Par la variété de ses sujets, elle tient à la fois des annales, du conte, de l'essai littéraire, du dialogue philosophique, du cahier de réflexions morales, de la méditation, de la biographie et de l'autobiographie; par sa forme, c'est une causerie qui rappelle tour à tour les *Essais* de Montaigne, les *Dialogues philosophiques* d'Ernest Renan, parfois Sainte-Beuve, souvent Voltaire conteur; selon le nom donné par France même, ses chroniques sont « des contes de lettres (2) ».

Mais, entre l'époque où il collabora au *Temps* et à divers autres périodiques et celle où parurent ses derniers articles de jeunesse, se place une période de transition d'une quinzaine d'années, pendant laquelle il fut éditeur des classiques, chez Lemerre d'abord et, ensuite, chez son ami Étienne Charavay. A cette activité intermédiaire nous devons plusieurs notices et des notes biographiques fort intéressantes, dont une partie fut publiée en volume, sous ce titre : *Le Génie Latin*.

A trente ans, il fut chargé par Alphonse Lemerre de l'édition des *Œuvres complètes de Jean Racine*, dans la collection « Petite bibliothèque littéraire ». Il publia en 1874, dans le tome I, une *Notice biographique* (3) et en 1875, dans le tome V, une note : *Racine et Nicole; la querelle des Imaginaires* (4).

Il continua à donner pour Lemerre les éditions suivantes :

En 1876, une *Notice biographique et des notes pour Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre (5).

(1) *Vie Littéraire*, IV, préf., p. 1.

(2) *Id.*, p. 11.

(3) Parue d'abord dans l'*Amateur d'Autographes*, n° 241, octobre 1873 et nos 242-243, novembre-décembre 1873.

(4) Parue d'abord dans l'*Amateur d'Autographes*, n° 256, 1^{er} janvier 1875.

(5) Un fragment de cette notice biographique a paru, sous le titre *Bernardin de Saint-Pierre et la Princesse Marie Miesnick*, dans l'*Amateur d'Autographes*, n° 264, sept. 1875.

En 1878, une *Notice biographique* pour les *Œuvres d'Alain René Le Sage*.

Toujours en 1878, une *Notice biographique* pour le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre.

En 1879, une *Notice biographique* pour l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre; une *Notice* pour les *Poésies complètes* de Sainte-Beuve; une *Notice biographique* pour *Atala*, *René* et le *dernier Abencerrage* de Chateaubriand, et une *Notice biographique* pour les *Œuvres de Glatigny* (1).

En 1883, une *Notice et des notes* pour les *Fables* de La Fontaine, intitulées *Remarques sur la langue de La Fontaine*; c'est plutôt une étude de grammairien et de linguiste.

En 1888, une *Notice biographique* pour les *Œuvres de Scarron* et, en 1889, une *Notice* pour *Adolphe* de Benjamin Constant.

Enfin, une édition des *Œuvres complètes de Molière*, dont le premier volume parut en 1876 et le dernier en 1906. Dans celui-ci, France inséra une *Vie de Molière, des variantes, un commentaire et un glossaire*, qu'il avait annoncés dans le tome I.

Ce sont toutes ces notes et notices biographiques pour les éditions de Lemerre qui ont été recueillies en 1913, sous le titre: *Le Génie Latin*, et dédiées à Désiré Lemerre. Généralement, elles n'ont pas subi de transformations pour leur réunion en volume. Il n'y a que des retouches insignifiantes. Seule, la biographie de Racine a été amendée; la note *Racine et Nicole*; la *querelle des Imaginaires*, a été supprimée.

Chez son ami Étienne Charavay, France fit paraître les éditions suivantes :

En 1879, une *Étude sur la vie de Lucile de Chateaubriand*, suivie de ses contes, poèmes et lettres.

En 1880, une *Notice et un tableau analytique* pour les *Œuvres de Bernard Palissy*.

En 1881, une *Notice* sur le marquis de Sade, pour sa nouvelle *Dorci ou la bizarrerie du sort* et une *Notice* pour *Focko* de Marie-Charles-Joseph Pougens.

En 1882, une *Introduction à l'Histoire d'Henriette d'Angleterre* de M^{me} de La Fayette.

(1) Des fragments de cette biographie ont été utilisés dans le *Temps* du 21 juin 1891, puis recueillis dans le quatrième volume de la *Vie Littéraire*.

Malheureusement ces notes ne furent pas recueillies en volume et les éditions où elles furent publiées sont de nos jours à peu près introuvables.

Plus tard, quand la renommée de France ne sera plus à faire et qu'il n'aura pas besoin pour vivre de ces modestes travaux chez les éditeurs, il continuera quand même à écrire (en qualité de préfacier seulement) des notes biographiques pour diverses éditions de luxe. En outre, à partir de 1888, grâce à la notoriété à laquelle il était arrivé, il sera sollicité jusqu'à la fin de sa vie par nombre de jeunes auteurs, par des traducteurs, des écrivains étrangers, par de grands éditeurs qui lui demanderont de leur accorder l'honneur d'écrire quelques lignes pour leurs livres. C'est ainsi que nous avons de sa main toute une série très variée de préfaces, d'introductions, de lettres, de notes et de notices. Elles n'ont pas toutes la même valeur. Aussi négligerai-je des brèves lettres-introductions, des courtes préfaces par lesquelles il s'acquitte un peu trop hâtivement envers son solliciteur; ce ne sont là que rapides griffonnages pour présenter l'écrivain au public, ne contenant d'ordinaire qu'une formule courtoise et la signature d'Anatole France (1).

Mais il en est d'autres, qu'il a écrites pour des amis ou pour des textes qui l'intéressent. Celles-là ne dépareraient nullement le recueil de la *Vie Littéraire* ou du *Génie Latin*.

Je cite, dans l'ordre chronologique, celles qui m'ont semblé les plus importantes :

Un texte historique pour *Le Château de Vaux-le-Vicomte*, en 1888, où il retrace la vie du surintendant Nicolas Fouquet.

En 1889, une *Préface* pour le livre de Rudolphe Pfnor, *Guide artistique au palais de Fontainebleau*. La même année, une *Notice* pour la *Princesse de Clèves* de M^{me} de La Fayette.

En 1891, une *Préface* pour la I^{re} partie du *Faust* de Goethe, dans la traduction de M. Camille Benoît (2).

En 1892, une *Préface* pour le volume de W. G. Bijvanck,

(1) Telles sont, par exemple, les préfaces pour les *Les Joujoux* de Pierre CALMETTES, pour les *Préludes et Poèmes* de DANYL-HELM, pour *Hippocrate chez les Pingouins* de R. S. PODALIRE, etc.

(2) Cette préface contient un fragment paru d'abord dans le *Temps*, sous la rubrique *Vie à Paris*, le 18 juillet 1886.

Un Hollandais à Paris, où il parle des auteurs contemporains. Toujours en 1892, une *Préface* pour l'*Hérodias* de Flaubert.

En 1893, une autre pour *Le roi Candaule* et, en 1894, une troisième pour *Une nuit de Cléopâtre* de Théophile Gautier. Ces trois dernières préfaces, parues dans des éditions de luxe, chez Ferroud, sont de très intéressantes évocations historiques (1).

En 1893, France écrivit une admirable *Lettre de Sicile* qui fut insérée dans une édition de luxe de l'*Oaristys* de Théocrite; on trouve dans cette *Lettre* une description du bélier de Syracuse qui peut compter parmi ses plus belles pages.

Toujours en 1893, il publia une jolie préface pour *Les plaisirs et les jours* de Marcel Proust, qui n'était alors qu'un débutant (2).

Beaucoup plus tard, en 1900, nous trouvons une *Vie de J. Gutenberg*, à l'occasion du cinq centième anniversaire de la naissance de Gutenberg, et une *Lettre à Jeanne*, pour la nouvelle de Charles Nodier, *Le chien de Brisquet*, publiée par Pelletan en édition illustrée.

En 1905, suit une *Étude* pour une *Anthologie des poètes français des origines à la fin du XVIII^e siècle*, parue chez Lemerre.

En 1912, une *Préface* pour *Petits châteaux en Bohême*, où il esquisse la vie et caractérise le talent si original de Gérard de Nerval.

En 1917, un *Avant-propos* pour l'œuvre de Machado d'Assis.

Enfin, France publia dans le *Temps*, sous la rubrique de la *Vie Littéraire* (3), une étude avec lettres inédites, intitulée : *L'Elvire de Lamartine; notes sur M. et M^{me} Charles*, qu'il fit paraître en brochure en 1893, chez Champion.

En 1920, il donna à la *Revue de Paris* un article sur *Stendhal* qui fut tiré à part en une plaquette dans la collection *Les amis d'Édouard* (le n^o 25); c'est un opuscule précieux, car France y expose ses idées sur le style.

Ces deux études, par leurs proportions réduites, celle sur *Stendhal* surtout, ne sont en réalité qu'une suite aux courtes notices biographiques publiées pour les éditions de Lemerre,

(1) La préface pour *Une nuit de Cléopâtre* parut d'abord dans le *Temps*, *Vie Littéraire*, 12 et 26 août 1890.

(2) Les éditions actuelles du livre de Proust la reproduisent (l'édition de la N. R. Fr.).

(3) Voir le *Temps* du 4, du 11, du 21 et du 25 septembre 1892.

pour celles de Charavay ou pour différentes éditions de luxe (1).

Ce qui caractérise cette activité d'éditeur et de préfacer, c'est le fait qu'Anatole France est biographe avant d'être critique et que sa personnalité, qui généralement déborde le sujet qu'il traite, tend à s'effacer ici devant celle de l'auteur dont il décrit la vie. Certes, en lisant attentivement toutes ces notes, on découvre et ses idées littéraires et sa philosophie de la vie; on trouve, comme dans ses chroniques du *Temps*, certaines réflexions qui sont autant de confidences autobiographiques: mais là, elles ne sont que des éléments de second plan. Il a très bien caractérisé lui-même cette production dans l'*Avertissement* qu'il a mis à la première édition du *Génie Latin* (2); il dit des notices qu'il venait de réunir: « Elles consistent pour la plupart en de simples biographies abrégées, avec peu ou point de critique littéraire. Composées pour des éditions de poche, elles ne sont point savantes et ne visent pas à l'érudition. Les choses y sont exposées sans appareil, à l'ancienne mode, et ce défaut est sans doute leur seul mérite. »

On peut affirmer la même chose pour tout ce qu'il a écrit comme biographe (3): peu de critique, peu d'érudition, rarement des inédits (4). France s'est contenté d'être assez bien informé de son sujet et de laisser passer ça et là, coquettement, le coin d'une théorie esthétique. Mais, doué d'un tempérament d'artiste, il a envisagé sa tâche en littérateur: la finesse psychologique, la sagacité des observations de détail, le don de conter,

(1) Voir à la fin du volume la liste plus complète des notes et préfaces que France a écrites. On peut ajouter à cette liste quelques conférences et quelques discours dont le sujet est parfois la vie ou l'œuvre d'un artiste ou d'un écrivain. On en trouve quelques-uns dans *Vers les temps meilleurs*, où parut son très beau discours prononcé à l'inauguration de la statue d'Ernest Renan à Tréguier. Il faut mentionner encore ses conférences faites en Amérique du Sud, sur *Rabelais*, quoiqu'elles n'ajoutent absolument rien à sa gloire.

(2) Cet *Avertissement* a été supprimé dans les éditions suivantes.

(3) Même pour les biographies qui parurent dans la *Vie Littéraire* du *Temps*.

(4) Les documents de France provenaient généralement d'une seule source: les cartons d'Étienne Charavay, car celui-ci, étant directeur d'une revue historique, avait de nombreux documents inédits. Ce sont, par exemple, les frères Étienne et Noël Charavay qui lui ont fourni les lettres de M. Charles (Cf. le livre de M^{me} Pouquet *Le Salon de M^{me} Arman de Caillavet*, pp. 136, 137, 138). En outre, Étienne Charavay était très aimable et faisait souvent des recherches historiques pour ses amis: de cette manière, ceux-ci trouvaient le matériel tout prêt. (Ce qui fit dire à France, aux obsèques d'Étienne: « Dans ses publications historiques, dans les recherches qu'il entreprenait si volontiers pour ses amis, dans les enquêtes auxquelles il se livrait pour s'instruire, il apportait ce souci de l'exactitude qui, ... etc. » *Vers les temps meilleurs*, t. I, p. 15.)

voilà ce qu'on trouve surtout dans ces biographies (1). Il a réussi à faire vivre devant nos yeux, rien que par la grâce du récit, plusieurs figures du passé, une Henriette d'Angleterre, un abbé Prévost, une Marguerite de Navarre, une Lucile de Chateaubriand, un Nicolas Fouquet, un Scarron, un Bernardin de Saint-Pierre. Chacune de ces *vies* est traitée comme un petit roman historique : il y a une figure centrale, des personnages secondaires qui s'agitent dans l'ombre, des tableaux qui représentent telle ou telle époque de l'histoire : la Terreur, la Renaissance, le xvii^e siècle, etc. ; chacune est colorée d'une lumière spéciale, d'après le temps où vécut l'écrivain dont on raconte la vie : ce sont presque des « biographies romancées ». Les analyser, c'est analyser Anatole France conteur et nouvelliste. Aussi, ne m'arrêterai-je pas aux procédés littéraires employés par l'auteur, car ce n'est pas là le but de mon travail (2).

Ce qui résulte le plus nettement de cette rapide énumération des chroniques et des préfaces écrites par Anatole France, c'est le fait que son œuvre de critique et de biographe est loin d'être négligeable. Éparpillée dans des périodiques et des volumes rares, elle peut paraître réduite ; en réalité, c'est une œuvre très importante, qui témoigne d'une activité étendue et qui tient une place considérable dans sa production littéraire (3).

(1) Pour cette raison, ces biographies sont différentes de celles qu'a données Sainte-Beuve. Celui-ci poursuit une étude, la reconstruction d'une existence ; France écrit de simples introductions pour présenter un texte.

(2) Quant aux théories esthétiques et au tour d'esprit qu'elles trahissent, il n'y a pas lieu d'en parler spécialement. J'ai déjà indiqué la philosophie de France quand j'ai exposé sa conception de dilettante ; je noterai les jugements littéraires quand je parlerai de ses préférences et de son goût de critique (Cf. p. 138 et suiv.).

(3) Un volume publié récemment, *Le Salon de M^{me} Arman de Caillavet*, de Jeanne-Maurice POUQUET, ainsi que la plupart des livres de souvenirs parus sur Anatole France, prouvent qu'une grande partie de cette production abondante est due à l'amitié qui le lia pendant longtemps à M^{me} de Caillavet. Présenté en 1883 à cette femme intelligente, très cultivée et qui réunissait dans son salon tout ce que Paris possédait de plus brillant comme écrivains et comme artistes, Anatole France trouva bientôt en elle une vraie collaboratrice intellectuelle. Leur amitié rappelle en quelque sorte celles qu'on rencontre chez les grands hommes du xviii^e siècle, comme par exemple l'amitié entre Émilie du Châtelet et Voltaire. M^{me} de Caillavet était d'ailleurs lettrée elle-même ; en 1908, elle publia, dans la *Revue de Paris*, sous le pseudonyme de Philippe Lautreay, un roman intitulé *Histoire d'une demoiselle de modes*. Sans qu'on puisse parler de l'influence de M^{me} de Caillavet sur ses idées littéraires ou philosophiques, son rôle dans la vie d'écrivain d'Anatole France n'est pas négligeable. Comme autrefois son ami d'enfance, Étienne Charavay, cette femme d'esprit lui facilita la tâche, fut pour lui un stimulant et parfois une aide. C'était une sorte de secrétaire qui lui faisait des traductions, lui prenait des notes dans les bibliothèques, lui corrigeait les épreuves, brossait des fonds de tableaux pour ses contes et ses romans. Mais surtout, étant énergique et active, elle arriva à vaincre son indolence et à lui donner

II — LES FACTEURS QUI ONT PRÉPARÉ L'IMPRESSIONNISME

Quand Anatole France eut l'occasion de faire la chronique des livres dans le *Temps*, c'était Ferdinand Brunetière qui régnait en maître sur la critique. Fortement convaincu de l'existence d'une vérité littéraire, de la valeur de certains principes, de la possibilité pour notre esprit d'atteindre l'objectivité, Brunetière considérait le rôle du critique comme celui d'un homme qui doit expliquer, classer et juger les œuvres d'art. S'inspirant des sciences naturelles, il apportait à la critique l'idée nouvelle et féconde de l'évolution des genres. Il n'en était pas moins le

le goût du travail; plus qu'Adrien Hébrard, elle le rendit « productif ». De cette manière, elle détermina son œuvre, car elle l'obligea à réaliser tout ce que son génie — déjà en pleine maturité — avait réussi à accumuler comme ressources latentes. France critique littéraire lui est redevable d'avoir accepté l'offre du directeur du *Temps* pour une collaboration hebdomadaire régulière, si pénible pourtant à un esprit vagabond comme le sien; de plus, grâce à elle, cette collaboration, ainsi que celle à d'autres journaux et à des revues, devint exacte. De même, on lui doit de nombreuses préfaces écrites par France pour de jeunes auteurs; car, jalouse de sa gloire, elle recherchait incessamment tous les moyens qui pouvaient répandre la renommée de son illustre ami. L'harmonie intellectuelle qui régna entre eux est vraiment rare. L'empreinte de la pensée de France sur l'esprit de cette femme a été si grande qu'elle a pu s'assimiler sa manière d'écrire au point d'être capable de l'aider dans son travail et même de se substituer à lui au besoin. Anatole France la tient toujours au courant de ses travaux, même quand elle est absente de Paris (cf. par ex. J.-M. POUQUET, *op. cit.*, pp. 136, 137, 138); à son tour, M^{me} de Caillavet prend parfois la plume pour écrire un article ou une préface qui seront signés « Anatole France ». Leur correspondance contient des passages qui ne laissent aucun doute à ce sujet (des fragments ont été publiés par M^{me} POUQUET, *op. cit.*) : « Je me suis amusée à faire ces jours-ci un bout de préface pour *Adolphe* de Benjamin Constant, écrit M^{me} de Caillavet. *La chose paraîtra sous la signature d'Anatole* à qui on l'avait commandée. Je veux laisser mûrir mon talent avant de me risquer sous un pseudonyme. En ce moment je jette quelques idées sur le papier pour le prochain article du *Temps* à propos du roman de Maupassant » (J.-M. POUQUET *op. cit.*, p. 97). La préface pour *La Princesse de Clèves* que France publia en 1889 chez Conquet est en partie de la main de M^{me} de Caillavet (à partir du passage « La princesse de Clèves, la préciosité en moins, est bien une héroïne de l'hôtel de Rambouillet »), de même que bon nombre des articles bi-mensuels de l'*Univers illustré* : M. Maurras, qui fut le secrétaire d'Anatole France, l'affirme hautement et sa parole ne peut pas être mise en doute (Cf. J. M. POUQUET, *op. cit.*, pp. 99, 117-118). A tout prendre, France eut raison, quand, en 1901, il offrit à son amie l'édition originale de *Crainquebille* avec la dédicace suivante : « A Madame Arman de Caillavet ce petit livre, que sans elle je n'aurais pas fait, car sans elle je ne ferais pas de livres. » Cf. encore, sur M^{me} de Caillavet et ses rapports avec Anatole France, outre le très important livre de M^{me} Pouquet : *Souvenirs d'un écrivain*, d'André MOREL; *Anatole France en pantoufles* et *La règle de cristal (Vient de Paraître*, mai 1926), de J.-J. BROUSSON; *Quelques souvenirs sur A. France* (*Revue de France*, 1^{er} avril 1925), d'Émile HOVELAQUE; *Une visite à la Béchellerie* (*Revue Hebdomadaire*, 15 novembre 1924), de la Princesse BIBESCO; *Conversations avec Anatole France*, de Nicolas SÉGUR; *A. France dans le monde* (*Nouvelles littéraires*, 18 octobre 1924), de Jules BERTAUT.

disciple direct d'Hippolyte Taine, le continuateur de la critique scientifique et de l'esprit dogmatique qui, après la mort de Sainte-Beuve en 1869, ne connaissait plus d'entraves. L'âpreté, la ténacité que mettait Brunetière à perpétuer ces tendances, qui duraient déjà depuis vingt-cinq ans, devaient provoquer une réaction. L'alternance des phénomènes contraires est, en effet, une loi inévitable : à une époque éprise de raison et de logique succédera fatalement une autre, qui prônera le sentiment et la fantaisie — et réciproquement. Après les *xvii^e* et *xviii^e* siècles classiques vint le romantisme; à la passion qui sévit vers 1830, on répondit par le rationalisme scientifique de 1865; le symbolisme fut la contrepartie du naturalisme — et ainsi de suite. Donc, il n'y a rien d'étrange si, à la critique rigide d'un Taine et d'un Brunetière, on opposa une critique libre, jalouse des droits illimités de la fantaisie, du sentiment, voire du caprice individuel : je viens de nommer l'impressionnisme, qui fit son entrée officielle dans la république des lettres vers 1885.

Des esprits hardis et rebelles à toute contrainte, comme un Jules Lemaître et un Anatole France, rompirent franchement avec les traditions du passé. Ils étaient déçus par les belles ordonnances que la science et la raison, seules, savent créer, mais qui ne peuvent saisir l'essence même de l'œuvre littéraire ou de l'écrivain original; ils étaient las de tout ce qu'il y a de trop rigide, de trop dépourvu d'imagination dans l'argumentation dialectique; le refoulement constant de leurs goûts et de leurs préférences spontanées — que le dogmatisme implique — les mécontentait; la valeur objective et immuable de nos sensations et de nos jugements leur semblait douteuse. Ils avaient une vraie affinité avec des maîtres comme Michel de Montaigne, Charles Augustin de Sainte-Beuve, ou bien avec l'Ernest Renan de la dernière manière, car leurs tempéraments étaient semblables; tous faisaient partie de la même « famille d'esprits » par leur goût prononcé pour le scepticisme et le subjectivisme, ainsi que par leur penchant naturel vers une certaine conception de la vie, nonchalante et épicurienne. Dans Sainte-Beuve surtout — qui a été un critique à proprement parler — les impressionnistes ont puisé quelques-unes des idées fondamentales de leur doctrine. Je parle, bien entendu, du Sainte-Beuve d'avant 1850.

En effet, Sainte-Beuve présente un triple aspect et au moins deux écoles différentes peuvent se réclamer de lui: par l'attention qu'il a toujours accordée au particulier, il reste lié à la critique romantique d'où il sortait; mais, en même temps, il est le précurseur des impressionnistes et des biographes littéraires de nos jours. Ceux-ci se sont inspirés de ses *Nouveaux Lundis*, de son œuvre d'après 1850, où Sainte-Beuve suit le mouvement de l'époque et où, à l'instar de Taine, il essaie de systématiser sa méthode, de donner de la rigueur scientifique à sa critique et emprunte aux sciences naturelles l'idée de la « famille d'esprits (1) ». Ils se sont inspirés en même temps de sa foi à la vérité historique et à l'exactitude des faits (2), et de sa méthode d'investigation, qui consiste à creuser profondément la vie de l'écrivain étudié.

Les impressionnistes prirent comme modèle le Sainte-Beuve des *Pensées de Joseph Delorme*, qui avait défini l'esprit critique comme « une grande et limpide rivière » : « L'esprit critique, avait écrit Sainte-Beuve, est, de sa nature, facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles et de vallées touffues qui bornent ses rives. Tandis que chacun des objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que la terre féodale dédaigne le vallon et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les comprend, les réfléchit, et, lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés, elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousse et lui développe successivement tout le spectacle changeant de son cours (3). » Jules Lemaître, dans l'avant-propos du premier volume des *Contemporains*, en 1887, adopta cette définition de la critique. Dans le premier volume des *Portraits Littéraires*, Sainte-Beuve avait encore écrit : « Le métier de critique est comme un voyage perpétuel, avec toutes sortes de personnes et en toutes

(1) Cf. *Nouveaux Lundis*, t. III, article du 21 juillet 1862, sur Chateaubriand (pp. 13-32).

(2) « Le démon de l'exactitude et du détail littéraire est un démon aussi harcelant qu'aucun, a avoué Sainte-Beuve..., j'irais au bout du monde pour une minutie. » (Cité par BÉDIER et HAZARD, *Histoire de la Littérature Française*, t. II, p. 244).

(3) SAINT-BEUVE, *Poésies Complètes*, p. 154 (Charpentier édit. 1869).

sortes de pays, *par curiosité* (1) » : on trouve l'écho de ces paroles tout le long de la critique des impressionnistes. La répugnance à conclure, la défiance des formules trop tranchantes, l'esprit sinueux, un certain scepticisme philosophique, le refus de s'emprisonner dans une doctrine ou de limiter ses recherches seulement aux écrivains, la curiosité la plus compréhensive comme guide, le goût des « coteaux modérés », la préférence pour la finesse, plutôt que pour la force, « une sorte de charme (2) », que Sainte-Beuve s'efforçait d'introduire dans la critique, voilà les précieux enseignements que les impressionnistes ont pu tirer de son œuvre admirable et complexe.

Anatole France avait senti de bonne heure un attrait pour « la nature profondément passive et féminine de Sainte-Beuve (3) » ; en 1879, il lui consacrait une notice pour l'édition de ses *Poésies Complètes* où il l'appelle « l'âme la plus curieuse, la plus sagace et la plus compliquée qu'une vieille civilisation ait jamais produite (4) » ; plus tard, dans la lettre à Adrien Hébrard, d'un ton mi-sérieux, mi-plaisant, il déclare : « si l'on cherche le docteur universel, le saint Thomas d'Aquin du XIX^e siècle, n'est-ce pas à Sainte-Beuve qu'il faut songer ? C'était un saint homme de critique, je vénère sa mémoire (5) » ; et, en parlant de *Sérénus* de Lemaître, il dit de celui-ci : « Il a, *plus encore que Sainte-Beuve, de qui nous sortons tous*, le sens du relatif et l'inquiétude avec l'amour de l'éternelle illusion qui nous enveloppe (6) ».

De son côté, Jules Lemaître, dans une lettre à la *Revue Blanche*, avoue : « J'admire beaucoup Taine, mais je ne démêle pas bien quelle influence il a pu exercer sur moi. Évidemment, j'ai senti, bien davantage, *celle de Sainte-Beuve*, de Renan et peut-être d'Anatole France (7). »

Je le répète : les impressionnistes, qui sont avant tout des

(1) SAINT-BEUVE, *Du génie critique et de Bayle*, p. 377.

(2) Cité par BÉDIER et HAZARD, *Histoire de la Littérature Française*, t. II, p. 242.

(3) *Amateur d'Autographes*, 1^{er} janvier 1870, p. 9.

(4) *Génie Latin*, p. 373.

(5) *Vie Littéraire*, I, préface, p. v.

(6) *Id.*, p. 10. Cf. encore les paroles qu'il prononça au banquet offert à Georges Brandès : « votre œuvre à la fois critique, historique, philosophique, dit France au critique danois, est, avec celle de Sainte-Beuve, la plus considérable de notre temps. » (*Vers les temps meilleurs*, t. I, p. 66).

(7) Lettre à la *Revue Blanche* du 15 août 1897, citée par M. V. Giraud dans *Les Maîtres de l'Heure*, t. II, p. 16.

hommes de goût, sont incontestablement redevables à Sainte-Beuve; celui-ci, malgré la grande différence qui le sépare d'eux, les influence et contribua indirectement à la chute du dogmatisme.

Quoique plus jeune qu'Anatole France, Jules Lemaître (1) déclara le premier la guerre à la critique dogmatique. Il collaborait depuis 1879 à la *Revue Bleue* en qualité de critique littéraire; depuis 1885 au *Journal des Débats*; la série des *Contemporains* commença à paraître en 1887 et, dans les *Impressions de Théâtre*, on trouve des articles datés de 1886 (2). Avant qu'Anatole France ait commencé à exposer sa conception de la critique (3), Lemaître avait déjà lancé l'impressionnisme. Le nom même d'*impressionnisme* vient du titre de son recueil : *Impressions de Théâtre*. Lemaître a déclaré, le premier, en offrant au public un volume d'articles de critique littéraire, que « ce ne sont que des impressions sincères notées avec soin (4) ». Dans un article, sur Anatole France romancier et nouvelliste, qui date du 12 septembre 1885 (5), il a fait sienne cette idée de Montaigne, que, changeants, nous contemplons un monde qui change, ce qui nous enlève toute certitude. Avant France, il attaqua Brunetière et, indirectement, la critique à prétentions scientifiques. Dans le premier volume des *Contemporains* (6), il tâcha de prouver à ce terrible « théologien damné (7) » — comme il l'appellera plus tard — que les jugements appuyés sur la raison ne sont en réalité que des préférences subjectives et des sentiments tournés en doctrine; que la manie de classer les œuvres d'art d'après des principes immuables n'est qu'un préjugé : « qu'il soit établi, dit-il, encore une fois, que ses principes (les principes de Brunetière) ne sont aussi que des préférences personnelles (8) ». A la place d'une appréciation soi-disant dictée par la raison, ayons le

(1) Il est né en 1853.

(2) Les *Contemporains* sont le recueil des articles publiés dans la *Revue Bleue*, notamment de ceux qui ont été écrits depuis 1885; Les *Impressions de Théâtre* sont le recueil des chroniques dramatiques du *Journal des Débats*.

(3) Qui se trouve sous une forme plus complète dans les quatre préfaces de la *Vie Littéraire*.

(4) *Contemporains*, I^{re} série (*Avant-Propos*).

(5) *Contemporains*, II^e série.

(6) Dans l'article *Ferdinand Brunetière*.

(7) *Contemporains*, VI^e série, p. 318.

(8) *Contemporains*, I^{re} série : *Ferdinand Brunetière*, p. 240.

courage de mettre notre « impression subjective » dictée par le plaisir : « Est-ce ma faute, à moi, se demande Jules Lemaître, si j'aime mieux relire un chapitre de M. Renan qu'un sermon de Bossuet, le *Nabab* que la *Princesse de Clèves* et telle comédie de Meilhac et Halévy qu'une comédie même de *Molière*? (1) » Comme plus tard France, il revendiquera pour la critique les droits du sentiment et réclamera du critique la sympathie pour l'œuvre qu'il étudie : celui-ci doit analyser plutôt les belles pages d'un livre que les passages qui lui déplaisent (2).

Il ne s'ensuit pas de là qu'en abordant la critique, Anatole France imita Jules Lemaître. Tous deux étaient disciples du Renan (3) de la dernière manière et entre leurs esprits il y avait des affinités spontanées. J'inclinerais à y voir une influence réciproque. Lemaître l'avoue (4). En tous cas, en 1885, Anatole France avait déjà publié le *Livre de mon ami* et le *Crime de Sylvestre Bonnard* où l'on reconnaît le même tour d'esprit que dans la *Vie Littéraire*. Ce que j'ai voulu établir, c'est que Jules Lemaître attaqua la critique dogmatique avant qu'Anatole France eût commencé sa collaboration au *Temps* et qu'il fraya ainsi le chemin à l'impressionnisme.

Certes, France, même à l'époque où il reconnaissait Darwin et Taine pour ses maîtres, concevait la critique sous la forme d'une causerie; mais son impressionnisme de jeunesse n'était qu'une ébauche. Pour qu'un esprit nonchalant comme le sien — beaucoup plus « amateur » et « dilettante » que celui de Jules Lemaître — érigeât ses idées en une sorte de système, il fallut qu'elles prissent l'allure d'une réaction contre une attaque. Cette attaque fut déclenchée par Georges Renard et Ferdinand Brunetière.

Dans la préface du premier volume de la *Vie Littéraire*, France

(1) *Contemporains*, I^{re} série : *Ferdinand Brunetière*, p. 239.

(2) « Ce n'est peut-être point par la critique de leurs défauts qu'il est bon de commencer, dit Lemaître à Brunetière en faisant allusion aux reproches que celui-ci adresse aux auteurs contemporains. Elle est souvent trop aisée et a de grandes chances d'être stérile... Mais n'est-il pas juste et nécessaire de commencer autant que possible sans idée préconçue, par une lecture sympathique des œuvres, afin d'arriver à une définition de ce qu'elles contiennent d'original et de propre à l'écrivain ? » (*Contemporains*, I^{re} série : *F. Brunetière*, p. 244).

(3) Lemaître, autant que France (du moins à cette époque), malgré l'article caustique sur Renan, publié à la *Revue Bleue* le 10 janvier 1885.

(4) Voir le passage cité à la page 121.

déclara la critique une autobiographie; dans la préface du second volume, les observations de Georges Renard le poussèrent à élever la contradiction à un principe (1); dans la préface du troisième volume, pour parer aux flèches que lui lançait Brunetière, il dénia à la critique le titre de science (2); et, enfin, la première partie de la préface du quatrième volume — qui vise toujours le critique batailleur de la *Revue des Deux-Mondes* — n'est qu'une négation complète de toute esthétique (3).

Mais ici encore, il faut s'entendre sur une question de nuance. Ce ne sont pas ses idées mêmes qui ont été déterminées par les objections de ses adversaires; ce n'est que la manière dont il les a exposées, car la lutte aide notre pensée à se dévoiler entièrement, décuple nos forces, parfois exagère même notre personnalité. Sans les critiques de Brunetière, il se serait peut-être contenté de la lettre-préface à Adrien Hébrard en tête du premier volume de la *Vie Littéraire* et des légères indications sur la critique qu'il a égrenées un peu partout dans son œuvre. Il avait fallu une querelle — celle du *Disciple* — pour l'amener à proclamer les droits illimités de la pensée; il en a été de même pour qu'il fît de l'impressionnisme une doctrine. Jules Lemaître l'a très bien vu et il a eu grandement raison, quand il dit avec son sourire narquois que c'est Ferdinand Brunetière qui lui a fait sortir tout le XVIII^e siècle qu'il avait dans le sang (4).

« Nos doctrines ne sont que nos passions réfléchies et classées », a écrit Anatole France dans un article sur *Les Femmes d'Horace* (5). Et il est vrai que tous, nous ne faisons presque jamais que la théorie de notre propre tempérament. Les idées générales d'un écrivain sont souvent conditionnées par les exigences et les limites de son talent; ses doctrines ne sont que la projection

(1) Cette préface a paru le 3 mars 1890. M. Renard avait publié sur France un article en 1889 dans la *Nouvelle Revue*, t. 60; et en 1890, le volume : *Les Princes de la jeune critique*.

(2) Brunetière l'avait attaqué dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, paru le 1^{er} janvier 1891, sous le titre : *La Critique Impressionniste*; la réponse de France est du 23 janvier 1891, dans le *Temps*. L'article de Brunetière fut recueilli dans le premier volume des *Essais sur la Littérature Contemporaine*.

(3) Cette préface parut d'abord dans le *Temps* du 20 mars 1892, sous le titre : *Les Incertitudes de l'Esthétique*; elle fut reprise en 1895 dans le *Jardin d'Épicure*, sous le titre : *Châteaux de Cartes*.

(4) Cf. *Contemporains*, VI^e série : M. A. France, *Le Lys Rouge*, p. 373.

(5) *Temps*, 5 janvier 1875 (article non recueilli en volume).

de ses tendances instinctives et la codification de ses actes; un système « est aussi un effet de notre caractère », a écrit avec raison Faguet (1). Il y a, bien entendu, des exceptions, mais elles sont si rares! Ce ne fut pas tout à fait le cas d'Anatole France.

L'auteur de la *Vie Littéraire* s'est arrêté à l'impressionnisme non seulement parce que cette doctrine pouvait lui paraître plus logique que le dogmatisme, mais aussi parce qu'elle s'harmonisait mieux avec les tendances de son esprit : sa critique a son origine aussi bien dans l'évolution de ses idées philosophiques que dans son tempérament de flâneur capricieux, incapable de donner sa mesure autrement qu'en s'abandonnant à de perpétuelles digressions. Sceptique et avide de jouir, il s'est attaché tout naturellement à une doctrine qui lui permettait de nier la valeur objective de nos impressions et de prendre comme guide, à la place de l'austère raison, le plaisir facile du moment — d'autant plus que sa formation intellectuelle n'a pas connu une discipline rigoureuse (2) qui aurait pu laisser des traces. Pour un homme d'imagination, très instruit, aux goûts raffinés, doué de beaucoup de talent, il est certainement plus facile de laisser courir sa plume en suivant sa fantaisie que de s'astreindre à une critique scientifique, qui travaille sur des faits rigoureusement prouvés, qui classe, qui fait de l'histoire ou de l'archéologie. Son intelligence discursive par excellence, son tempérament d'artiste, de conteur et d'essayiste, inapte aux grandes constructions systématiques, ont pu trouver dans la formule de l'impressionnisme un vrai refuge : elle lui permit de faire de la critique une sorte de promenade à travers les

(1) *Propos Littéraires*, t. III, p. 160.

(2) Jules Lemaître, quoique impressionniste, devait à sa qualité d'ancien normalien et universitaire, une armature plus solide. Il a d'ailleurs été successivement professeur de rhétorique au lycée du Havre, à l'École Supérieure des Lettres de Besançon et de Grenoble; en 1882, il soutint en Sorbonne deux thèses de doctorat : *La comédie après Molière et le théâtre de Dancourt et Corneille et la Poétique d'Aristote*; il a laissé quatre grandes séries de conférences — sur Rousseau, Racine, Fénelon, Chateaubriand — qui, sans rien ajouter à sa gloire, prouvent cependant qu'il était capable de donner, comme critique, des œuvres de plus longue haleine. Aussi ses *Contemporains* et ses *Impressions de Théâtre* présentent-ils une suite qui manque à la *Vie Littéraire* de France. La critique de Lemaître se compose des impressions recueillies dans les livres qu'il analyse, tandis que celle de France est surtout l'exposé libre de diverses pensées, souvent étrangères au livre étudié, mais qui ont été indirectement suggérées par lui. Si Lemaître lança le nom d'*impressionnisme*, c'est surtout aux chroniques de France que cette épithète convenait. Leurs contemporains, d'ailleurs, l'appliquaient plus volontiers aux chroniques du *Temps* qu'à celles de la *Revue Bleue* ou des *Débats*.

livres, d'adopter, dans ses comptes rendus littéraires, une « méthode buissonnière » qui les transforme en de simples entretiens familiers, gracieux et spirituels. C'est là une des causes de sa manière d'étudier les livres et — implicitement — de ses théories : il a élevé au rang d'une doctrine ses propres habitudes.

Un dernier facteur vient encore expliquer son impressionnisme : c'est le journalisme. Un sujet n'est pas traité de la même façon suivant qu'on en fait un article de journal ou une étude qui paraîtra en volume. Le journalisme demande moins d'esprit de suite que le livre ; il est hostile à toute pédanterie ; traditionnellement, il n'épuise jamais le sujet auquel il s'attaque ; il n'exige pas trop d'érudition, car le journal doit être lu rapidement par tout le monde. Bien qu'il ne s'accommodât pas très facilement de l'article périodique, c'est encore le rôle de chroniqueur qui convenait le mieux à Anatole France : son esprit embrassait avec aisance le sujet court qui demande peu d'efforts prolongés (1) et qu'on peut renfermer dans les colonnes d'un quotidien ou dans les pages d'une revue. Les chroniques du *Temps* (2) lui ont facilité ce vagabondage de la pensée qu'il affectionnait particulièrement ; elles lui ont accordé le droit d'effleurer seulement les problèmes qu'il abordait (3).

(1) Néanmoins ses articles étaient souvent bâclés, et certains se ressentent d'avoir été écrits au hasard de la plume (Cf. le livre des souvenirs *Anatole France en pantoufles*, où M. Brousson nous raconte d'une manière amusante — probablement véridique — comment France s'y prenait au dernier moment).

(2) Son directeur, Adrien Hébrard, lui laissait d'ailleurs une grande liberté, tout comme Étienne Charavay quand il collaborait à l'*Amateur d'Autographes*. France l'a reconnu de bonne grâce dans la lettre-préface du 1^{er} tome de la *Vie Littéraire* : « Vous avez un très bon caractère et vous êtes très facile à vivre, dit-il à Hébrard. Vous ne me faites jamais de reproches... Vous avez compris tout de suite que je n'étais pas bon à grand'chose et qu'il valait mieux ne pas me tourmenter. Sans me flatter, c'est la principale cause de la liberté que vous me laissez dans votre journal. Vous me savez incorrigible et vous désespérez de m'amender. » (pp. II-III).

(3) Il a su gré au journalisme de correspondre si bien à son penchant naturel : tout comme son ami Lemaître, il n'en a jamais médité. Au contraire, des journalistes comme Carrel, comme Vacquerie, comme J.-J. Weiss ou Jules Tellier ont facilement trouvé grâce à ses yeux. Il écrit dans un article sur Tellier : « Il y a des écrivains qui croient que leur supériorité seule les empêche d'écrire dans les journaux. Peut-être découvriraient-ils quelques autres causes à cet empêchement, s'ils s'appliquaient à les chercher. Il faut, pour parler au public dans l'intimité fréquente du journal, s'intéresser d'un esprit agile et bienveillant à beaucoup de choses. Il faut avoir l'esprit largement ouvert sur la vie et sur les idées. Il faut enfin avoir ce don de sympathie qui est rare » (*Vie Littéraire*, IV, p. 184.) Et ailleurs : « Le journal n'est pas une si mauvaise école de style qu'on veut bien dire. Je ne sache pas qu'un beau talent s'y soit jamais gâté et je vois, au contraire, que certains esprits y ont

D'ailleurs, il a fréquemment déclaré qu'il n'a aucune prétention savante : « je ne fais pas une étude, dit-il, à propos de *Mensonges* de Bourget, par exemple. Je cause, et la causerie a ses hasards (1). » Est-il sincère ou non en avouant un but si modeste? Cela est déjà un autre problème; le fait est que le mot de « causerie » revient souvent sous sa plume : c'est le nom qu'il donne d'habitude à ses articles (2). A propos de la *Vie des Mots* d'Arsène Darmesteter, il écrit : « Je n'entrerais pas dans la pensée profonde et régulière de M. Arsène Darmesteter. *Je m'amuserai seulement un peu tout autour*. Je vais feuilleter son livre, mais en détournant de temps en temps les yeux vers le sillon que la nuit couvre à demi, et dont je m'éloignerai demain avant le jour (3). » Ailleurs on trouve des aveux comme ceux-ci : « Mon affaire n'est point d'analyser les livres : j'ai assez fait quand j'ai suggéré quelque haute curiosité au lecteur bienveillant... (4) » « Je m'arrête. Ma tâche, ici, n'est que d'effleurer les sujets... (5) » « la nature de ces causeries ne souffre pas qu'on épuise les sujets (6). » « Les ouvrages de pure érudition ne sont point de ma compétence et ne peuvent faire la substance d'une de ces causeries littéraires qui veulent des sujets faciles et variés. Le spécial et le particulier ne sont point notre fait (7). »

Cette liberté ne signifie pas une infériorité de sa critique : France fut un écrivain exquis et, souvent, les articles les plus fantaisistes sont parmi les plus aimables. Nous ne le blâmons pas; nous ne faisons que constater un fait indéniable. Au fond,

acquis une souplesse et une vivacité qui manquaient à leurs premiers ouvrages. On y apprend à se garder de l'obscur et du tendu, dans lesquels tombent souvent les écrivains les plus artistes, quand ils composent loin du public. Le journalisme, enfin, est pour l'esprit comme ces bains dans les eaux vives, dont on sort plus alerte et plus agile. » (*Vie Littéraire*, III, pp. 289-290.) Une autre fois, en parlant de Vacquerie, qui fut rédacteur en chef du *Rappel*, il dit : « Enfin, il (Vacquerie) a la qualité la plus précieuse, la plus nécessaire à un homme qui écrit dans un journal, c'est-à-dire qui se donne chaque jour. Il est humain. Ce mot dit tout. Sans une large humanité, on ne saurait avoir d'action sur les hommes. Un grand journaliste est tout à tous : il faut qu'il ait le cœur largement ouvert. Après cela, on lui passera quelques défauts. On voudra bien qu'il ne soit qu'un homme, s'il est vraiment un homme. » (*Vie Littéraire*, III, p. 358).

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 354.

(2) Cf. par ex. *Vie Littéraire*, II, p. 147. *Vie Littéraire*, III, p. 158.

(3) *Vie Littéraire*, I, pp. 293-294.

(4) *Id.* II, p. 35.

(5) *Id.*, III, p. 114.

(6) *Id.*, IV, p. 95.

(7) *Id.*, p. 350.

nous n'avons qu'à nous réjouir que les circonstances lui aient permis de déployer son talent de la manière qui convenait le mieux à sa nature (1).

III — LA CONCEPTION D'ANATOLE FRANCE EN MATIÈRE DE CRITIQUE LITTÉRAIRE.

Le scepticisme absolu n'est compatible ni avec la vie, ni avec une théorie de la critique, fût-ce l'impressionnisme. Il crée, autour de lui, le silence et le vide. Anatole France l'a senti et — nous venons de le voir — il ne s'est pas arrêté au pyrrhonisme philosophique à proprement parler : « Il vaut mieux encore parler avec incertitude des belles pensées et des belles formes, a-t-il écrit, que de s'en taire à jamais (2). » Néanmoins, sa philosophie, qui exclut la certitude, n'a pas manqué d'influencer l'idée qu'il s'est faite de la critique littéraire.

J'ai dit que l'impressionnisme prenait l'allure d'une réaction contre le dogmatisme. Il attaquait non seulement telle ou telle idée partagée par tel ou tel critique dogmatique, mais le dogmatisme même, ses principes fondamentaux. Les critiques dogmatiques — comme leur nom l'indique — avaient des certitudes, s'appuyaient avec grande confiance sur la raison humaine, sur la science, sur l'esthétique, sur la tradition et le consentement universel, sur la possibilité de sortir de nous-mêmes — idées qu'ils érigeaient en système.

Pour Anatole France, la critique commencera par perdre la notion même de certitude; la raison humaine n'aura pour lui aucune précision et ne pourra pas bénéficier de lois rigoureuses : « Nous ne posséderons jamais, écrit-il..., pour étudier les œuvres d'art, que le *sentiment* et la *raison*, c'est-à-dire les *instruments les moins précis qui soient au monde*. Aussi n'obtiendrons-nous jamais de résultats certains, et notre critique ne s'élèvera-t-elle jamais

(1) On pourrait objecter que Sainte-Beuve avait écrit aussi dans le *Temps*, qu'il fut, lui aussi, un journaliste. Je ne vois aucune contradiction dans ce fait. Sainte-Beuve était simplement *né critique*; que ses articles aient été publiés en volume ou dans des journaux, ils auraient été les mêmes. Il y a entre lui et France une différence de tempérament. France n'est pas un vrai critique : il a profité de la liberté que lui laissait le journalisme pour donner libre cours à son génie de moraliste, de satirique et de conteur.

(2) *Vie Littéraire*, III, préf., p. xvii.

à la rigoureuse majesté de la science. *Elle flottera toujours dans l'incertitude*. Ses lois ne seront point fixes, ses jugements ne seront point irrévocables (1). »

Avec d'admirables raisons et une grande logique, France fera le procès de la raison et niera la possibilité de toute esthétique : « Ce qui rend défiant en matière d'esthétique, c'est que tout se démontre par le raisonnement... En esthétique, c'est-à-dire dans les nuages, on peut argumenter plus et mieux qu'en aucun autre sujet... C'est là qu'il faut tout craindre : l'indifférence comme la partialité, la froideur comme la passion, le savoir comme l'ignorance, l'art, l'esprit, la subtilité, et l'innocence plus dangereuse que la ruse. En matière d'esthétique, tu redouteras les sophismes, surtout quand ils seront beaux, et il s'en trouve d'admirables. Tu n'en croiras pas même l'esprit mathématique (2)... »

La science, à son tour, ne sera d'aucun secours au critique, car elle ne peut pas lui prêter ses lois fixes et sa certitude : « En théorie pure, répond France à Brunetière, on peut concevoir une critique qui, procédant de la science, participe de sa certitude. De l'idée que nous nous faisons des forces cosmiques et de la mécanique céleste dépend peut-être notre sentiment sur l'éthique de M. Maurice Barrès et sur la prosodie de M. Jean Moréas. Tout s'enchaîne dans l'univers. Mais en réalité, les anneaux sont, par endroits, si brouillés que le diable lui-même ne les démêlerait pas, bien qu'il soit logicien. Et puis, il faut en convenir de bonne grâce : ce que l'humanité sait le moins bien, au rebours de Petit Jean, c'est son commencement. Les principes nous manquent en toutes choses et particulièrement dans la connaissance des ouvrages de l'esprit. *On ne peut prévoir aujourd'hui, quoi qu'on dise, le temps où la critique aura la rigueur d'une science positive et même on peut croire assez raisonnablement que cette heure ne viendra jamais* (3). »

La critique ne pourra pas davantage se fonder sur la tradition ou sur le sens commun et le consentement universel, car tous les jugements subtils et toutes les appréciations littéraires sont pro-

(1) *Vie Littéraire*, II, pp. 30-31.

(2) *Id.*, IV, préf., pp. II, IV. Cette préface, qui vise Brunetière, fut publiée d'abord dans le *Temps*, sous le titre *Les Incertitudes de l'Esthétique* (20 mars 1892); elle fut reprise dans le *Jardin d'Épicure*, sous le titre *Châteaux de Cartes* (pp. 167-177).

(3) *Vie Littéraire*, III, préf., pp. XVI-XVII.

fondement individuels. Du fait que les hommes sont assez semblables entre eux pour que chacun trouve au marché ce qui est nécessaire à son existence, il ne faut pas conclure qu'ils auront les mêmes idées sur une œuvre d'art; il est invraisemblable « que dans le même pays deux hommes sentent absolument de la même façon tels vers de Virgile (1) ». Si, par hasard, ils tombent d'accord sur certains écrivains pour les louer ou les blâmer, « c'est en vertu d'un préjugé, et nullement par choix et par l'effet d'une préférence spontanée. Les œuvres que tout le monde admire sont celles que personne n'examine (2). »

Les grands hommes se méconnaissent réciproquement : Lamartine a méprisé La Fontaine, Victor Hugo a jugé très mal les classiques (3). Parmi les auteurs contemporains, le choix qu'on fait n'est jamais absolument libre; il dépend de toutes sortes de circonstances étrangères à la valeur de l'écrivain et à celle de l'œuvre; l'illusion de l'entente n'est créée, ici, que par « l'esprit d'imitation, si puissant chez l'homme et chez l'animal (4) ». Aucune stabilité non plus dans les jugements d'une génération entière, car ce qu'un siècle admire est souvent rejeté par le siècle suivant : « Ossian, quand on le croyait ancien, semblait l'égal d'Homère. On le méprise depuis qu'on sait que c'est MacPherson (5). »

Chacun admire dans le même livre des choses absolument différentes, voire contradictoires. Nous ne voyons plus l'*Illiade*, *Hamlet* ou la *Divine Comédie* avec les yeux des contemporains d'Homère, de Shakespeare ou de Dante; nous ne les voyons pas, non plus, comme les ont vues nos ancêtres d'hier ou d'avant-hier : « Chaque génération d'hommes cherche une émotion nouvelle devant les ouvrages des vieux maîtres », lit-on dans le *Jardin d'Épicure* (6). Il n'y a rien d'autre à dire, sinon que « dans

(1) *Vie Littéraire*, III, préf., p. XIII.

(2) *Id.*, IV, préf., p. VI.

(3) *Id.*, III, préf., p. XV.

(4) *Id.*, IV, préf., p. VI.

(5) *Id.*, p. IX.

(6) P. 100. Et dans la *Vie Littéraire*, IV, p. IX : « Lorsque les hommes ont des admirations communes et qu'ils en donnent chacun la raison, la concorde se change en discorde. Dans un même livre ils approuvent des choses contraires, qui ne peuvent s'y trouver ensemble.

« Ce serait un ouvrage bien intéressant que l'histoire des variations de la critique sur une des œuvres dont l'humanité s'est le plus occupée, *Hamlet*, la *Divine Comédie* ou l'*Illiade*. L'*Illiade* nous charme aujourd'hui par un caractère barbare et primitif que nous y décou-

les domaines prestigieux des arts et de la littérature », il n'y a « jamais de consentement unanime ni d'opinion stable (1) ».

Ce scepticisme est complété par l'idée d'un subjectivisme absolu, que nous connaissons déjà : nous sommes impuissants à sortir de nous-mêmes, nous sommes les prisonniers de notre moi, nous ne connaissons jamais que notre pensée..., etc. Tous les artistes ne mettent dans leurs œuvres qu'eux-mêmes; les critiques aussi : ils parlent d'eux à propos de l'œuvre qu'ils doivent étudier. Aussi, « la critique est, comme la philosophie et l'histoire, une espèce de roman à l'usage des esprits avisés et curieux.... Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre.

« Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur œuvre sont dupes de la plus fallacieuse illusion (2). » Et Anatole France, loin de voir dans cette limitation de la critique une infériorité, lui découvre par là un charme de plus : « En somme, la critique ne vaut que par celui qui l'a fait, et la plus personnelle est la plus intéressante (3) », déclare-t-il.

Il s'ensuit que le critique ne pourra pas s'enorgueillir d'avoir à découvrir et à classer des genres dans la production littéraire. Ferdinand Brunetière a grandement tort de vouloir en trouver à tout prix, car il n'y en a pas : « Il n'y a point de genres, écrit Anatole France, précisément parce qu'il y a tous les genres. Et ce n'est pas au poète à se soucier du genre de ses ouvrages. Il ne doit pas plus s'en inquiéter que la plante n'a scrupule de donner une fleur conforme aux descriptions des botanistes.

vrons de bonne foi. Au XVIII^e siècle, on louait Homère d'avoir observé les règles de l'épopée. »

Quant à la postérité, France ne lui a reconnu aucun discernement : « La postérité a perdu les trois quarts des œuvres de l'antiquité; elle a laissé corrompre effroyablement ce qui reste...; dans le peu qu'elle a gardé, il se trouve des ouvrages détestables, qui n'en sont pas moins immortels. Varius était, dit-on, l'égal de Virgile. Il a péri. Élien était un imbécile; il dure. Voilà la postérité! » En outre, la foule qui compose la postérité ne s'occupe pas des auteurs du passé : « La faim et l'amour l'occupent assez »; il n'y a que les savants et les professeurs qui les lisent, et ils sont mauvais juges, car « la science ne connaît pas la beauté. (*Vie Littéraire*, I, pp. 111, 113.)

(1) *Vie Littéraire*, III, préf., p. XIV.

(2) *Id.*, I, préf., pp. III-IV; et plus loin, sur la même page : « Pour être franc, le critique devrait dire : — Messieurs, je vais parler de moi à propos de Shakespeare, à propos de Racine, ou de Pascal ou de Goethe. C'est une assez belle occasion. » Cf. encore *Vie Littéraire*, III, préf., p. XII.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 176.

On fleurit comme on doit. Si la fleur n'est pas dans Linné, c'est Linné qui a tort. Cette classification des genres n'est qu'un artifice de l'esprit humain qui cherche à se retrouver dans la nature et qui y trace des lignes aussi imaginaires que les méridiens. Les critiques vigoureux, M. Brunetière, par exemple, vous élèvent çà et là quelque chose comme la pyramide de Cassini. Mais Cassini avait sur eux le grand avantage de spéculer sur des données mathématiques (1). » France nous donne un conseil de liberté et de tolérance : « Ne réglons rien, ne retranchons rien et laissons la nature se répandre dans son aimable diversité (2). » Les artistes n'ont aucun besoin de ces différenciations artificielles, car le talent seul leur suffit. D'ailleurs, quand les grands écrivains se mettent à faire des théories esthétiques et littéraires, ils sont inférieurs à eux-mêmes (3). Tout en admirant l'art d'un Marcel Schwob ou d'un Guy de Maupassant, France a tenu en piètre estime leurs opinions théoriques (4); le charmant Banville a fait, dans son petit manuel de poésie, de la « métaphysique de rossignol (5) »; à Paul Bourget, qui dans la préface de la *Terre promise* essaie de défendre le roman psychologique, il répond : « En matière d'esthétique, et en toute théorie d'art, ce qui est bien dit est vrai et demeure vrai tout le temps que l'auteur parle et tout le temps qu'on l'écoute. Il ne s'agit que d'aller d'un point à un autre par une belle ligne droite ou par des courbes élégantes et c'est entreprise où le talent suffit... Quant aux principes, ils nous sont cachés et le raisonnement ne démontre jamais rien, sinon qu'on a raisonné (6). »

(1) *Temps, Vie Littéraire*, 6 novembre 1892 (article non recueilli en volume).

(2) *Temps, Vie Littéraire*, 6 novembre 1892. Et ailleurs : « Au demeurant, tous les chemins du beau sont obscurs; il y a beaucoup de mystère dans les choses de l'art et il n'est guère plus sage d'abattre les doctrines que de les édifier. Ce sont là de vains amusements, des sujets de haine, des occasions dangereuses d'orgueil. Les poètes y perdent leur innocence et les critiques leur bonté. » (*Vie Litt.*, III, p. 372.)

(3) Il écrit dans le *Jardin d'Épicure*, p. 59 : « Les poètes sont heureux : une part de leur force est dans leur ignorance même. Seulement, il ne faut pas qu'ils disputent trop vivement des lois de leur art : ils y perdent leur grâce avec leur innocence et, comme les poissons tirés hors de l'eau, ils se débattent vainement dans les régions arides de la théorie. »

(4) Cf. *Vie Littéraire*, IV (*M. Marcel Schwob*) et *Vie Littéraire*, II (*M. Guy de Maupassant*). Cf. encore ses articles sur Flaubert (*Vie Litt.*, III et II : *Les idées de Gustave Flaubert et Gustave Flaubert*) : il a criblé de sarcasmes le grand romancier, quand celui-ci quitte la création artistique pour la théorie. Je ne parle même plus de ce qu'il a pensé de l'idéologie d'Émile Zola, car il n'a jamais pu goûter beaucoup l'art de ce « robuste artisan des lettres »; il reste pourtant certain que la conception de Zola sur l'art l'a irrité plus que ses œuvres.

(5) *Vie Littéraire*, IV : *Théodore de Banville*, p. 238.

(6) *Temps, Vie Littéraire*, 6 novembre 1892.

Les lois de l'art nous sont inconnues ; parler d'elles, se quereller à cause d'elles, c'est une vaine dispute : « Nous n'en savons pas plus long aujourd'hui sur les lois de l'art que les troglodytes de la Vézère qui dessinaient à la pointe du silex le mammoth et le renne sur l'os et l'ivoire (1). »

Les derniers critiques dogmatiques étaient au point de vue philosophique des déterministes ; leur critique participe de la même croyance. Influencés par les lois de la chimie, de la mécanique ou des sciences naturelles, ils avaient introduit dans leurs jugements littéraires l'idée de la nécessité des rapports, l'idée que la même cause produit le même effet ; ils avaient cru que l'écrivain et l'œuvre d'art pouvaient être analysés comme des corps physiques dans un laboratoire et expliqués au sens scientifique du mot. L'impressionnisme est une protestation contre cet esprit matérialiste. Anatole France a proclamé avec force la subjectivité de toute création artistique et de toute émotion littéraire (2). Le contenu d'un beau livre n'est pas un élément fixe et identique pour tous ceux qui le lisent, et que le critique pourra saisir et expliquer : « Il faut que le critique se pénètre bien de cette idée que tout livre a autant d'exemplaires différents qu'il a de lecteurs et qu'un poème, comme un paysage, se transforme dans tous les yeux qui le voient, dans toutes les âmes qui le conçoivent (3). » D'ailleurs, quand on lit un livre, le but ne doit pas être de trouver le sens exact de l'œuvre, mais de jouir le plus possible de notre lecture : « Le spectateur le

(1) BIJLVANCE, *Un Hollandais à Paris en 1891*, préface de A. FRANCE, p. XIII.

(2) C'est même une idée qui revient avec la régularité d'un leitmotiv dans l'œuvre de France. Déjà en 1878, il écrit : « Dans un poète, nous n'aimons que nous-mêmes ». (*Temps*, Sully-Prudhomme, 1^{er} janvier 1878. Art. non recueilli en vol.). Et plus tard : « Il est vrai que tous, tant que nous sommes, nous ne trouvons que notre propre pensée dans la pensée d'autrui », remarque Nicias dans *Thaïs*. « Le grand poète ne fait ses chefs-d'œuvre que pour que chacun de nous les refasse à son tour. Lire une œuvre c'est la créer à nouveau » (*Faust*, préf. p. v) : « Un beau vers est comme un archet promené sur nos fibres sonores. Ce ne sont pas ses pensées, ce sont les nôtres que le poète fait chanter en nous. Quand il nous parle d'une femme qu'il aime, ce sont nos amours et nos douleurs qu'il éveille délicieusement en notre âme. C'est un évocateur. » (*Jardin d'Épicure*, p. 73). « Chaque lecteur substitue ses visions aux nôtres », dit mélancoliquement le romancier Paul Vance du *Lys Rouge* : « en faisant leurs confidences, les poètes font les nôtres et, cela nous flatte. Pendant qu'ils nous content joliment les affaires de leur cœur, nous croyons entendre celles de notre propre cœur et nous sommes ravis. Ils ne pensent qu'à eux, nous ne pensons qu'à nous ; c'est une excellente disposition pour s'entendre. » (*Vie Litt.*, I, pp. 160-161.)

(3) *Vie Littéraire*, II, préf., p. XII.

mieux doué est celui qui trouve, *au prix de quelque heureux contresens, l'émotion la plus douce et la plus forte* (1). »

Le critique ne doit pas oublier que *l'art et la beauté sont choses mystérieuses* : « nous ne saurons jamais exactement pourquoi une chose est belle (2) » et « ce qu'on appelle la vérité d'une ode, d'une ballade, d'une méditation, est quelque chose de tout à fait insaisissable (3). » Cette idée, capitale dans la conception qu'il s'est faite de la critique, sape les bases mêmes du dogmatisme. La critique perdra du coup le nom de science qu'elle s'efforçait d'acquérir et de garder, pour prendre celui d'*intuition* et d'*art* : « Peu d'objets au monde sont absolument soumis à la science, jusqu'à se laisser ou reproduire ou prédire par elle. Sans doute, un poème ne sera jamais de ces objets-là, ni un poète. *Les choses qui nous touchent le plus, qui nous semblent les plus belles et les plus désirables sont précisément celles qui demeurent toujours vagues pour nous et en partie mystérieuses.* La beauté, la vertu, le génie garderont à jamais leur secret. Ni le charme de Cléopâtre, ni la douceur de saint François d'Assise, ni la poésie de Racine ne se laisseront réduire en formules et, si ces objets relèvent de la science, c'est *d'une science mêlée d'art, intuitive, inquiète et toujours inachevée.* Cette science, ou plutôt cet art, existe : *c'est la philosophie, la morale, l'histoire, la critique, enfin tout le beau roman de l'humanité* (4). »

En même temps, Anatole France demande pour la critique les droits du sentiment. D'ailleurs « tous nous sommes si bien faits pour sentir et si mal pour comprendre (5) » ; mais en art, le sentiment doit avoir décidément le premier rôle : « Bien que la beauté relève de la géométrie, c'est par le sentiment seul qu'il est possible d'en saisir les formes délicates (6). » C'est le sentiment qui doit nous servir de guide et de critérium dans l'appréciation d'une œuvre littéraire : « Le sentiment du beau

(1) *Jardin d'Épicure*, p. 100.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 191.

(3) *Anthologie des poètes français*, p. 27.

(4) *Vie Littéraire*, III, préf., pp. xvii-xviii.

(5) *Vie Littéraire*, I, p. 157.

(6) *Jardin d'Épicure*, p. 59. Et dans la *Vie Littéraire*, il a écrit : « la poésie et l'art ne relèvent que du sentiment » (t. I, p. 113).

me conduit, dit France. Qui donc est sûr d'avoir trouvé un meilleur guide (1)? »

Le critique renoncera donc à toute étude et à toute analyse systématiques, car la création d'un chef-d'œuvre est inconsciente et l'auteur même ne pourrait l'expliquer : « ceux qui font les chefs-d'œuvre ne savent pas ce qu'ils font; leur état de bien-fauteurs est plein d'innocence (2). » France insiste sur cette idée : le grand créateur fait son chef-d'œuvre spontanément, inconsciemment même; jamais presque la réflexion ou la science ne l'a aidé; dans l'art, comme ailleurs, l'instinct suffit : « On peut dire que, la plupart du temps, les poètes ne connaissent pas les lois scientifiques auxquelles ils obéissent quand ils font des vers excellents. En matière de prosodie, ils s'en tiennent, avec raison, à l'empirisme le plus naïf. Il serait bien peu intelligent de les en blâmer. En art comme en amour, l'instinct suffit, et la science n'y porte qu'une lumière importune (3). »

Le critique respectera tout ce qu'il y a d'indéchiffrable dans un beau livre et s'efforcera de garder comme un don céleste l'impression de mystère que lui causent les sublinités de la poésie et de l'art (4). La vie d'ailleurs « enseigne qu'on n'est jamais heureux qu'au prix de quelque ignorance (5) ». « Gardons-nous d'expliquer ce que l'on doit seulement sentir, nous conseille-t-il. En face de la beauté d'une femme, qu'ajouterait la mythologie du désir? Devant un chef-d'œuvre, il n'y a qu'un sentiment qui réponde à tout. C'est l'admiration (6). » A M. Morice, qui lui demande son impression sur la jeune littérature, il répond : « Vous êtes esthète et vous voulez bien me croire esthète. C'est me flatter. Je vous avouerai, et mes lecteurs le savent, que j'ai peu de goût à disputer sur la nature du beau. Je n'ai qu'une confiance médiocre dans les formules métaphysiques. Je crois que nous ne saurons jamais exactement pourquoi une chose est belle (7) ». France se flatte de ne pas s'occuper des « conditions

(1) *Vie Littéraire*, II, p. iv. Pour Anatole France, la qualité d'un vers est « une affaire de goût et de sentiment » (*Vie Litt.*, I, p. 100).

(2) *Vie Littéraire*, II, préf., p. xi.

(3) *Jardin d'Épicure*, p. 58.

(4) Cf. *Vie Littéraire*, II, préf., p. xi.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) Préface de *Faust*, p. v.

(7) *Vie Littéraire*, II, p. 191.

techniques dans lesquelles s'élaborent les romans et les poèmes (1) », de ne pas posséder « le talent de démonter les chefs-d'œuvre (2) », d'ignorer la manœuvre des « machines à battre dans lesquelles d'habiles gens mettent la moisson littéraire pour en séparer le grain de la balle (3) », d'avoir « donné beaucoup au sentiment et rien à l'esprit de système (4) ». « Tout y est senti (5) », conclut-il avec contentement en faisant allusion à ses quatre volumes de critique.

Une dernière note complètera la théorie de l'impressionnisme : c'est le plaisir. L'épicurisme sera le complément, ou plutôt le correctif du scepticisme. Contrairement aux critiques dogmatiques qui ne formulent leurs appréciations que d'après la raison, les impressionnistes ne tiendront compte que de leurs sentiments et de leurs préférences personnelles et fugitives, toute la valeur d'un livre étant dans l'agrément qu'il procure au lecteur : « En art, tout est incertain et flottant, sujet à la mode et soumis au caprice. Il n'y a pas de lois, il n'y a pas de règles, il n'y a que des instincts et des sentiments. *Le plaisir qu'une œuvre donne, est la seule mesure de son mérite. C'est la cause de l'éternelle diversité de nos jugements* (6). » D'ailleurs, le critique ne doit pas regretter l'impossibilité dans laquelle il se trouve d'expliquer une œuvre. S'il en jouit, cela doit lui suffire et, au fond, c'est peut-être beaucoup mieux ainsi. Avec modestie — est-elle feinte ou non, cela est déjà une question toute différente — avec modestie, Anatole France avoue ignorer pourquoi une chose est belle, puis poursuit : « Et *je m'en console*. J'aime mieux sentir que comprendre. Peut-être y a-t-il là quelque paresse de ma part. Mais la paresse conduit à la contemplation, la contemplation mène à la béatitude. Et la béatitude est la récompense des élus (7). » La critique impressionniste n'aura pas de but déterminé ; elle sera intuitive et voluptueuse : « Quand la route est fleurie, ne demandez pas où elle mène. Je vous donne ce conseil au mépris de la sagesse vulgaire, sous la dictée d'une sagesse supérieure. Toute

(1) *Vie Littéraire*, II, préf., p. x.

(2) *Id.*, p. 191.

(3) *Id.*, IV, préf., p. I. Lemaître, avant lui, avait écrit dans la *Revue Bleue* du 18 août 1888 : « Ne plus lire une ligne sans être condamné à l'apprécier. Juger, toujours juger, quelle horreur ! »

(4) *Vie Littéraire*, IV, préf., p. I.

(5) *Id.*, p. II.

(6) *Temps*, *Vie Littéraire*, 6 novembre 1892 (article non recueilli en volume).

(7) *Vie Littéraire*, II, p. 191.

fin est cachée à l'homme. J'ai demandé mon chemin à tous ceux qui, prêtres, savants, sorciers ou philosophes, prétendent savoir la géographie de l'Inconnu. Nul n'a pu m'indiquer exactement la bonne voie. C'est pourquoi la route que je préfère est celle dont les ormeaux s'élèvent plus touffus sous le ciel le plus riant (1). »

Si le critique a la malchance de se tromper dans son chemin, cela a vraiment bien peu d'importance, car « cet avantage restera aux esprits sinueux et flottants, qu'ils peuvent amuser autrui dans les erreurs qui les amusent eux-mêmes. *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage* (2) ! » Amuser, voilà l'essentiel, voilà le but ! Toute la tâche du critique se bornera à celle d'un guide aimable qui conduira le lecteur à travers les livres de choix et lui indiquera les plus beaux passages. Il n'aura besoin d'aucune doctrine, d'aucun système ; « un doux étonnement devant la beauté des choses (3) » lui suffira. Et Anatole France choisit une comparaison charmante pour illustrer cette idée : en Alsace, au Hohwald, il y avait dans la forêt, là où l'ombre était plus douce et la nature plus attachante, des bancs rustiques, portant « des noms qui trahissaient le sentiment de ceux qui les avaient mis (4) » ; ces bancs invitaient le passant à s'arrêter. Ils donnèrent à France une grande leçon ; ils lui apprirent « quelle sorte de bien peuvent faire ceux qui ont vécu aux pays de l'esprit et s'y sont longtemps promenés » ; ils lui enseignèrent que le rôle bienfaiteur du critique sera « de mettre avec amour des bancs aux beaux endroits, et de dire, à l'exemple d'Anyté et de Tégée :

— « Qui que tu sois, viens t'asseoir à l'ombre de ce beau laurier, afin d'y célébrer les dieux immortels (5) ! »

Cet idéal rappelle vaguement « la critique des beautés » des romantiques, mais une « critique des beautés » faite par un sceptique, à une époque encore naturaliste et ayant comme but une délicate et subtile volupté intellectuelle. L'épicurisme est, sans aucun doute, l'aboutissement et le couronnement de l'impressionnisme.

(1) *Vie Littéraire*, II, préf., pp. III-IV.

(2) *Id.*, p. III.

(3) *Id.*, p. XIII.

(4) *Id.*, p. XII.

(5) *Id.*, p. XIII.

2^e PARTIE

I — LES JUGEMENTS LITTÉRAIRES SUR LES ŒUVRES ET LES ÉCRIVAINS.

En critique, l'impressionnisme, qui se réduit théoriquement au scepticisme, au subjectivisme et à l'épicurisme, se défend vivement de juger les œuvres littéraires. A prendre au mot les déclarations de Jules Lemaître et d'Anatole France, on pourrait qualifier d'absurde toute tentative de dégager de leurs articles des idées et des opinions bien arrêtées, de découvrir dans leur œuvre une attitude nette de partisan ou d'ennemi de tel ou tel écrivain, de tel ou tel livre.

Il subsiste pourtant, dans le mot français « critique », le sens de sa racine grecque « κρίναι—κριτικός » : critiquer signifie juger et toute critique implique l'idée d'une appréciation favorable ou défavorable sur un écrivain, sur un livre, sur une époque ou une école artistiques. Sous la plume d'un Lemaître et d'un France, une opinion littéraire devient fatalement un jugement littéraire... Malgré leur doctrine, les impressionnistes, sous le couvert du subjectivisme et de l'ironie légère, ont jugé tout comme les critiques dogmatiques, car ils ont blâmé et ils ont loué œuvres et auteurs.

Aussi ce sont des « jugements » qu'il faut voir dans les préférences littéraires d'Anatole France; des « jugements » qui ne se réclament que de son goût personnel, mais des jugements quand même (1). Il n'est donc nullement absurde de les analyser de près et en détail.

Nous essaierons d'abord de rechercher quelles ont été ses appréciations sur la littérature et, ensuite, de définir le goût qui les a dictées (2).

(1) Je ne parle pas ici, bien entendu, de la *manière* dont les impressionnistes ont formulé leurs « impressions »; ceci est déjà un autre problème qui ne nous préoccupe pas pour l'instant. De ce point de vue, il est évident qu'ils ont souvent montré moins de douceur et de nonchalance que n'en demandaient leurs théories — nous le verrons au cours de l'analyse qui va suivre. — D'ailleurs, c'est presque un lieu commun de répéter que Georges Ohnet a été exécuté justement par Lemaître et par le souriant chroniqueur du *Temps*. (Cf. Jules LEMAÎTRE, *Contemporains*, 1^{re} série et la *Vie Littéraire*, II^e série).

(2) Pour les idées littéraires exposées dans ses articles de jeunesse, voir Chapitre II, « *Les Chroniques de jeunesse* ».

Pour Anatole France, la Grèce antique garda toujours le prestige dont il l'avait parée au temps de sa jeunesse. C'est « la terre classique du beau et du vrai (1) ». Le génie attique reste la « plus belle des choses humaines (2) » ; l'art grec, l'art de la mesure, de la familiarité noble, de la liberté décente, de la beauté facile (3). Les Grecs, écrit-il, « sont la fleur et le parfum (4) » ; ils possèdent cette qualité suprême qui, pour France, s'appelle le goût : « Ils ont plus que la vertu, ils ont le goût ! J'entends ce goût souverain, cette harmonie qui naît de la sagesse (5). » Les grands penseurs et les grands artistes hellènes font ses délices : Epicure est son maître en philosophie ; Euripide est « le plus ancien poète de la mélancolie (6) » ; Sophocle, « le plus parfait des poètes, le plus pur des tragiques (7) » ; Plutarque, « un merveilleux narrateur (8) ». Dans la *Lettre de Sicile* il avoue sa sympathie et son admiration pour Théocrite ; le morceau intitulé *Daphnis et Chloé*, qu'il a inséré dans le *Génie Latin*, prouve qu'il n'a pas cessé d'être charmé par les élégants et sobres récits des « petits conteurs grecs (9) ». La statuaire hellénique représente son idéal de beauté ; elle a apporté « au monde cette chose incomparable : le divin naturel (10) ». Si son dilettantisme l'incline à accorder une place importante à la religion chrétienne, il ne peut pourtant pas s'empêcher de préférer par-dessus tout le paganisme des Hellènes : leurs croyances ont eu — à ses yeux — l'incomparable mérite d'atténuer l'horreur de la mort et de puiser jusque dans l'idée de l'évanouissement suprême le goût ardent de la vie. En 1875, il écrit déjà : « Ce fut la sagesse

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 129.

(2) *Id.*, p. 137.

(3) Cf. *Génie Latin*, p. 362.

(4) *Vie Littéraire*, I, p. 289.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, II, p. 142.

(7) *Id.*, p. 141.

(8) *Id.*, IV, p. 114. Dans un article du *Temps*, non recueilli en volume, il écrit sur Plutarque : « il (Plutarque) sema ses *Vies des Hommes illustres* de scènes tragiques et familières qui sont ce que l'antiquité nous a laissé de plus excellent en ce genre. Relisez, par exemple, la mort de Monime, l'expédition d'Antoine en Mésopotamie, la mort de Cléopâtre, vous goûterez l'élégante et forte concision de ces petits morceaux, la justesse du trait, le sens profond. Ce sont des espèces de contes ou nouvelles très rapides, comme nous les aimons aujourd'hui » (*Temps*, 27 novembre 1892).

(9) *Vie Littéraire*, I, p. 86.

(10) *Id.*, II, p. 109. Ailleurs, il constate que « l'élégance aérienne des formes appartient en propre au déclin de l'art hellénique » (*Vie Littéraire*, II, p. 294).

antique d'associer constamment la mort à l'amour, comme deux formes contraires d'une même nécessité. Si l'on peut aimer, c'est qu'on doit mourir. Tu mourras : hâte-toi d'aimer (1). » Plus tard, nous pouvons lire dans la *Vie Littéraire* : « Ces Hellènes eurent de bonne heure une philosophie douloureuse et sans illusions... La Grèce intelligente souffrit, dès l'enfance, de l'impossibilité de croire. Sa religion ne fut que l'amusement de son incrédulité. C'est pourquoi peut-être cette religion resta humaine et bienfaisante. Du moins, ce charmant petit peuple n'accrut pas son mal en ajoutant à l'impossibilité de croire l'impossibilité d'aimer. *Il eut la sagesse de poursuivre le beau, alors que le vrai lui échappait*, et le beau ne le trompa point comme le vrai (2). » Et ailleurs : « Ce n'est point que la mort fût charmante en soi chez les Grecs. La mort fut de tout temps hideuse et cruelle... Les Grecs aussi craignaient la mort. Du moins, ils ne l'enlaidissaient pas; loin de là. L'imagination hellénique embellissait toutes choses et donnait même de la grâce à l'évanouissement suprême (3) »... On voit bien que la vie des anciens Grecs, sous toutes ses formes, art, philosophie, croyance, lui paraissait juste et belle; entre ses goûts intimes et la conception qu'il s'est forgée des Hellènes, il y avait une vraie affinité.

Il n'a pas oublié les Latins. Sans pouvoir trouver en eux les mêmes qualités de grâce et de mesure qui l'ont charmé chez les Grecs, il les a appréciés comme étant les plus illustres ancêtres de la culture française, ceux-là mêmes qui ont modelé cette culture (4) : « Les Romains, c'est nous, s'écrie-t-il. Notre langue nous vient d'eux, et notre civilisation n'est que le développement de la leur. Juste ciel! que serions-nous sans eux (5)? »

Avec passion, avec acharnement, il a défendu les humanités dans l'enseignement secondaire : « Je porte aux études latines un amour désespéré. Je crois fermement que, sans elles, c'en est fait de la beauté du génie français. Le latin, ce n'est pas pour nous une langue étrangère, c'est une langue maternelle; nous

(1) *Temps*, 5 janvier 1875 : *Les Femmes d'Horace* (article non recueilli en volume).

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 344.

(3) *Id.*, II, p. 85.

(4) Cf. M. CORDAY, *Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs*. M. Corday soutient que France estimait la civilisation latine comme beaucoup plus importante que la civilisation grecque pour la formation de l'esprit français.

(5) *Temps*, *Vie à Paris*, 6 juin 1886 (article non recueilli en volume).

sommes des Latins. C'est le lait de la louve romaine qui fait le plus beau de notre sang. Tous ceux d'entre nous qui ont pensé un peu fortement avaient appris à penser dans le latin. Je n'exagère pas en disant qu'en ignorant le latin on ignore la *souveraine clarté du discours*. Toutes les langues sont obscures à côté de celle-là. La littérature latine est plus propre que toute autre à former les esprits (1). » La noblesse, la grâce, la force et la beauté, se trouvent dans les études latines (2).

Certes, il s'est rendu compte de la « brutalité latine (3) », de « l'intelligence étroite des Latins (4) »; il a reconnu que « jamais système philosophique ne sortit d'un cerveau latin (5) » : « je ne m'abuse pas, croyez-le bien, sur l'étendue du génie des compatriotes de Cicéron; j'en vois les limites (6) », dit-il; mais tous les défauts et toutes les étroitures d'esprit inhérentes à un peuple de soldats et d'organiseurs ne le rebutent pas. Rien de plus convaincant que le culte voué à ce grand conquérant, César. Le « divin Jules », le « grand Jules » sont les épithètes qu'il lui donne couramment; « la large humanité de César (7) », écrit-il quelque part. « Rome eut des idées simples, fortes, peu nombreuses. Mais c'est par cela même qu'elle est une incomparable éducatrice. Depuis elle, l'humanité conçut des idées plus profondes; le monde eut un frisson nouveau au contact des choses, il est vrai. Il est vrai aussi que, pour armer la jeunesse, rien ne vaut la force latine (8). » Bref, « cette tradition grecque et latine, toute de raison et de beauté (9) », resta sa grande préférence. « Si les études grecques et latines tombent chez nous, dit-il dans la préface de *Faust*, notre esprit subira un dommage irréparable. On est délicat quand on est exquis (10). »

Il n'a jamais méprisé l'époque de la décadence. Au contraire,

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 287.

(2) *Id.*, p. 283.

(3) *Id.*, IV, p. 121.

(4) *Temps*, 5 janvier 1875 : *Les Femmes d'Horace*.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Vie Littéraire*, I, pp. 227-288.

(7) Cf. *Temps*, 5 janvier 1875, art. cit. et *Vie Littéraire*, IV, pp. 119, 124, 126; *Vie Littéraire*, I, p. 219.

(8) *Vie Littéraire*, I, p. 288.

(9) *Génie Latin*, p. 199.

(10) *Faust*, p. XIII. On pourrait ajouter à ces citations, cette phrase que M^{me} Kémeri, dans ses souvenirs sur Anatole France, met dans la bouche de celui-ci : « L'art grec, c'est

elle pique son inlassable curiosité; il l'avoue très clairement : « pour un esprit curieux (et il en est un), jamais temps ne fut plus intéressant que le nôtre, *hormis peut-être l'époque d'Hadrien* (1). » D'ailleurs il ne l'a pas vue comme une période de désordre complet dans tous les domaines : « Ces Romains de la décadence, qui *étaient en réalité beaucoup plus polis, plus honnêtes plus candides, plus vertueux que nous ne croyons, gardaient avec une sorte de piété le trésor intellectuel qu'ils ne pouvaient plus accroître. Ils étaient très littéraires* et croyaient de bonne foi qu'il n'y a pas d'occupation plus digne d'un honnête homme que de faire de longues phrases ou de petits vers. Au iv^e siècle, le beau style et la rhétorique menaient à tout, même à l'Empire. On n'y pouvait résister quand on était honnête homme (2). » Dans certains articles du *Temps*, il a parlé de l'*Ane d'Or* d'Apulée avec la même sympathie que dans le *Bibliophile Français* : « ce petit roman magique et fort libre que je m'accuse de goûter en mes jours de déraison (3) », comme il dit. Citons par exemple ce passage qui date de 1892 et qu'il n'a pas recueilli dans la *Vie Littéraire* : « Pour moi, écrit-il, comme pour les Latins de la décadence, le livre d'Apulée est d'or : il est sans prix. C'est une bibliothèque incomparable de fables amusantes, de contes ingénieux, de mythes savants et de traits de nature. C'est le rêve et la réalité, c'est l'image variée, riante, brutale, exquise, familière de la vie antique. C'est un ragoût savant, un plat au miel et aux piments. Gros homme et méchant écrivain, cet Apulée, mais quel cuisinier ! Et quelle fricassée de milésiennes il vous sert ! Je m'en sens encore le goût aux lèvres (4). »

la grâce, la finesse, l'élan des gestes éloquents, habitués au plein air triomphal de ce splendide ciel de Grèce où le génie jaillit d'une source riche... Et l'art romain, comme il est trapu, honnête, grave, vigoureux par la force de la terre qui l'a fait naître et croître... *Oui, l'art grec et l'art romain, si opposés, représentent pour moi le génie et le beau talent, la bonne terre et le beau ciel de ces deux pays propices aux arts.* » (S. KÉMERI, *Promenades d'Anatole France*, p. 79). Cf. encore l'*Avant-propos* qu'écrivit Anatole France en 1917 pour l'œuvre de Machado d'Assis.

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 165.

(2) *Id.*, p. 248.

(3) *Id.*, II, p. 338.

(4) *Temps*, *Vie littéraire*, 3 juillet 1892. De même il est resté très sensible au côté magique de ce livre, qu'il tient pour « le chef-d'œuvre des romans fantastiques » (*Vie Littéraire*, II, p. 337). « Le vieil Apulée n'est pas non plus un imposteur médiocre, écrit-il, et celui-là aussi m'a donné, je l'avoue, l'illusion délicieuse du merveilleux. Je vais tout vous dire : Apulée, c'est mon péché. Je l'aime sans l'estimer, et je l'aime beaucoup. Il ment si

Mais, à côté de ces goûts qui n'ont pas évolué, il y a des appréciations nouvelles et inattendues dans la critique de France. Certaines de ses idées littéraires ont été élargies. Telles sont par exemple celles sur le moyen âge, sur sa civilisation et son art chrétien. Il s'efforce d'être équitable; le ton qu'il prend d'habitude pour en parler est différent de celui que nous avons trouvé dans ses pages de jeunesse. Il n'hésitera pas à défendre le XIII^e siècle contre Leconte de Lisle. Citons par exemple l'article qu'il fit paraître dans la première série de la *Vie Littéraire* :

« M. Leconte de Lisle, écrit France, ne voit dans le moyen âge que les famines, l'ignorance, la lèpre et les bûchers (c'est-à-dire exactement ce que France y voyait lui-même quand il était enrôlé dans l'école des Parnassiens et publiait les *Noces Corinthiennes* sous l'égide de Leconte de Lisle)... En réalité, il y a bien autre chose dans ces temps qui nous sembleraient moins obscurs si nous les connaissions mieux. Il y a des hommes qui firent sans doute beaucoup de mal, car on ne peut vivre sans nuire, mais qui firent plus de bien encore, puisqu'ils préparèrent le monde meilleur dont nous jouissons aujourd'hui. » France remarque que ces hommes ont créé une organisation nouvelle de la société « qui représente une somme de travail et d'efforts dont on reste étonné », qu'ils ont porté « au plus haut degré de l'héroïsme » les vertus militaires, « qui sont les vertus fondamentales sur lesquelles tout l'ordre humain repose encore aujourd'hui ». Comme autrefois, il les admire d'avoir apporté au monde « ce qui l'honore peut-être le plus : l'esprit chevaleresque ». Ils ont été souvent violents et cruels, c'est entendu, mais Anatole France déclare cette fois : « j'admire les hommes violents qui travaillent d'un cœur simple à fonder la justice sur la terre et servent à grands coups les grandes causes (1). » La civilisation de cette époque

bien ! il vous met si bien la nature à l'envers, spectacle qui nous remplit de joie à nos heures de perversité. Il partage si pleinement, pour le satisfaire, ce goût dépravé de l'absurde, ce désir du déraisonnable que chacun de nous porte caché dans un repli de son cœur ! Quand l'harmonie du monde vous a lassés par son inexorable fixité, quand vous trouvez la vie monotone et la nature ennuyeuse, ouvrez l'*Ane d'Or* et suivez Apulée, je veux dire Lucius, à travers ses voyages extraordinaires » (*Vie Littéraire*, II, p. 335). Nous verrons d'ailleurs plus loin que la littérature fantastique a été une des formes de l'art qu'il a aimée le plus.

(1) *Vie Littéraire*, I : M. Leconte de Lisle à l'Académie Française, pp. 96-97.

est remarquable. A côté des chevaliers il y eut « des juristes pleins de science et d'équité. L'œuvre législative du XIII^e siècle est admirable ». La poésie de ces vieux âges « fut belle en sa fraîche nouveauté », elle eut, à son heure, « les formes et les couleurs si douces de la jeunesse »; sa valeur est d'autant plus grande quelle était une consolation : « elle aidait les hommes à supporter l'ennui de vivre », « elle donnait à chacun la petite part de beauté dont tous avaient besoin. » Et France fait une comparaison charmante : « les vieilles chansons de geste, dit-il, sont des *Iliades* barbares (1). »

Néanmoins, on pourrait le soupçonner d'un certain parti pris. Il n'était plus l'ami de Leconte de Lisle; peut-être défend-il le moyen âge uniquement pour contredire celui qui a été son maître? De la part d'un ancien ennemi notoire du moyen âge, les éloges présents peuvent paraître suspects. Il n'en est rien, à mon avis. Sa sincérité me paraît indubitable. Ces nouvelles idées correspondent très bien à la tendance générale de son esprit à cette époque; le rythme de sa pensée est de comprendre, de justifier et d'admirer toutes les formes de la vie et de l'art, même celles qui ne sont pas en concordance avec la nature intime de son goût et de ses préférences (et telles sont en effet les manifestations du moyen âge). Tout ce qu'on peut dire, c'est que cette sympathie sera plutôt passagère, qu'en vieillissant, le fond païen prendra le dessus; sur certains problèmes, France retournera au point d'où il est parti jeune homme : c'est ainsi qu'il deviendra à nouveau hostile au christianisme (2). Mais les sentiments éphémères ne sont pas nécessairement faux... D'ailleurs il a encore plaidé la cause du moyen âge dans ses chroniques du *Temps* —

(1) *Vie Littéraire*, I : M. Leconte de Lisle à l'Académie Française, pp. 97, 99.

(2) Ainsi il ne le reconnaîtra plus comme source de beauté artistique : par la bouche d'un de ses personnages de la *Révolte des Anges* (Gaétan d'Esparvieu, son porte-parole), il dira qu'en réalité « le christianisme a été contraire à l'art en ce qu'il n'a pas favorisé l'étude du nu ». Cf. encore ses *Dernières pages inédites* publiées par M. Michel Corday; elles montrent très bien l'état de son esprit vers la fin de sa vie. De même, il ne faut pas nous laisser dérouter par les contradictions que nous pouvons trouver dans ses jugements, car il y en a dans presque toutes les opinions qu'il a soutenues : c'est le penchant naturel de son esprit de voir la double face de toutes les choses. Ainsi il n'a jamais complètement oublié ses anciens griefs contre l'imagination religieuse où les diables, les squelettes et tant d'autres images sombres tiennent une grande place : « Le moyen âge ... nous a effrayés, écrit-il avec un reste de rancune, par la peur de l'enfer, par une lugubre fantasmagorie de diables happant au passage l'âme du pécheur, par les simulacres funèbres des sépulcres, par les images des squelettes et des vers du cercueil rongant la chair corrompue, enfin par les danses macabres. La mort en fut bien aggravée » (*Vie Litt.*, II, pp. 85-86).

et cette fois il ne s'agissait plus de le défendre contre Leconte de Lisle. Dans une *Vie à Paris* du 25 avril 1886, il écrivit : « C'est un grand siècle que celui-là (le XIII^e siècle). C'est l'âge des saints guerriers et des savants légistes; c'est l'âge des chroniques charmantes et des belles églises. Alors la pensée était droite et la langue pure. Il faut connaître, il faut aimer ce siècle (1). » Une autre fois, à propos du *Manuel de Littérature française au moyen âge* de M. Gaston Paris, il parle avec sympathie de « l'art tantôt grossier, tantôt subtil, presque toujours symétrique et régulier comme les jardins sans arbres des vieilles miniatures (2) » de nos ancêtres et essaie de le comprendre; il veut sentir, il veut goûter toute cette littérature du moyen âge, « abondante et naïve, brutale et pourtant ingénieuse comme le peuple dont elle était l'idéal (3) ». Certes, il reconnaît que cet art ignore totalement la beauté des formes, la volupté des choses, l'inquiétude de la pensée, les curiosités qui tourmentent notre esprit, que le moyen âge entier n'est qu'une époque d'enfance. Pourtant il apprécie ces siècles barbares, car ils ont préparé la civilisation actuelle; grâce à eux nous avons atteint la maturité. Il ne faut pas mépriser les vieilles chansons gothiques, conseille France, car elles contiennent *l'âme des aïeux*. « Connais ces aïeux obscurs, poursuit-il, partage leurs joies et leurs douleurs passées. C'est ainsi, créature éphémère, que tu vivras de longs siècles en peu d'années. Sois pieux, vénère la terre de la patrie. N'en prends jamais une poignée dans ta main sans penser qu'elle est sacrée. Aime tous ces vieux parents dont la poussière mêlée à cette terre m'a nourri depuis des siècles, et dont l'esprit est passé en toi, leur Benjamin, l'enfant des meilleurs jours. Ne reproche aux ancêtres ni leur ignorance, ni la débilité de leur pensée, ni même les illusions de la peur qui les rendaient parfois cruels. Autant vaudrait te reprocher à toi-même d'avoir été un enfant. Sache qu'ils ont travaillé, souffert, espéré pour toi et que tu leur dois

(1) *Temps, Vie à Paris*, 25 avril 1886 (article non recueilli en volume). Ou bien encore, toujours sur le XIII^e siècle : « Son œuvre a duré quelques centaines d'années pendant lesquelles la vie a été sinon heureuse, du moins possible, et c'est assez pour que nous parlions avec respect de ce monde féodal qui s'est épanoui majestueusement comme le chêne royal de Vincennes » (*Vie Littéraire*, III, pp. 235-236).

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 265.

(3) *Id.*, p. 271.

tout (1) ! » Il va même plus loin ; il défend l'inspiration artistique chrétienne ; il ne veut pas rester étranger, lui, le païen, à la « foi robuste et simple » (2) de l'homme médiéval, à la naïveté de son imagination qui « se peint en traits aimables dans les *Miracles de la Vierge* et dans les *Vies des Saints* » (3) ; il goûte toutes les légendes religieuses qui fleurirent à cette époque : « les légendes des vierges martyres, telles qu'elles fleurirent au XIII^e siècle, sont, dit-il, autant de joyaux dont il faut goûter à la fois la richesse éblouissante et la naïveté barbare. Ce sont les chefs-d'œuvre d'une orfèvrerie enfantine et merveilleuse. Le bon peuple en resta ébloui et ce fut jusqu'au XVI^e siècle la poésie des pauvres (4). » Il conseille à M. Signoret de représenter sur son théâtre de marionnettes un des drames de la bonne religieuse Hroswita, dans lesquels « les vierges du Seigneur parlent avec tant de simplicité (5) ». Il rêve une pièce sur Jeanne d'Arc qui serait « un simple mystère, composé de scènes détachées, qu'on prendrait dans les chroniques et qu'on traduirait en un langage tout à fait populaire, en vers très naïfs, s'il était possible » ; il désire que les personnages de cette pièce, les saints Michel, Catherine et Marguerite « fussent tout à fait dans le goût du XV^e siècle » et que « toute la fleur de la poésie chrétienne sortît de leurs bouches » ; il veut même que cette pièce soit « beaucoup plus et beaucoup mieux » qu'une simple œuvre d'art : il veut « qu'elle soit une œuvre de foi et qu'elle parle aux âmes (6) ». Enfin, il loue le bas latin et compare le *Victimæ paschali laudes* à un chœur de Sophocle et à un poème de Catulle (7).

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 274.

(2) *Id.*, p. 265.

(3) *Id.*, p. 268.

(4) *Id.*, p. 289.

(5) *Id.*, p. 146.

(6) *Id.*, pp. 361, 362, 363.

(7) *Temps, Vie Littéraire*, 11 décembre 1892. « Le latin d'église, écrit France, ne commence qu'avec les hymnes, les antennes du dixième siècle et du onzième, avec ces vieilles séquences, ou proses, qui expriment dans un langage nouveau l'âme nouvelle de l'humanité. Ce sont là des œuvres d'une magnifique beauté, et si l'on attache au mot classique l'idée de pureté et de perfection, on peut dire que le *Victimæ paschali laudes* est aussi classique qu'un chœur de Sophocle ou qu'un poème de Catulle » (Article non rec. en volume). Cf. encore, pour son attachement à l'inspiration religieuse chrétienne, l'article *M. Guy de Maupassant* (*Vie Littéraire*, I), où il parle si joliment des contes du moyen âge, ainsi que ses volumes de nouvelles, où il évoque de nombreuses légendes chrétiennes. Il est sensible

Le xve siècle reste le « bienheureux (1) », car il « fit reflourir pour la seconde fois la beauté dans le monde (2) »; la Renaissance, une ère de bonheur pour le genre humain : l'art, les idées, les mœurs, les goûts de cette époque restent pour le critique du *Temps* ce qu'ils ont été pour le chroniqueur de l'*Amateur d'Autographes*. La docte Marguerite de Navarre (3), Montaigne et Rabelais se partagent sa sympathie; Montaigne et Rabelais surtout, qui ont conté « mieux que personne (4) ». Quoiqu'il ait reproché à Rabelais d'être trop « moine et homme d'église (5) », de faire des « plaisanteries de curé (6) » qui « offensent la volupté (7) », il l'a admiré sans restrictions pour sa prodigieuse invention verbale, pour la joie immense qu'il a répandue sur toutes les scènes et sur tous les événements de ses livres — même sur la mort —, pour sa morale d'« honnête homme (8) ». « Rabelais était bon (9) », écrit France; à travers ses récits passe « un grand souffle d'humanité, de bienveillance et de bonté (10) »; *il fut tolérant avec prudence et sans fanatisme* : « Le fanatisme et la violence étaient en horreur à sa riante, libre et large nature. C'est par là encore qu'il fut excellent. Comme la sœur du roi, cette bonne Marguerite de Navarre, il ne passa jamais dans le parti des bourreaux, tout en se gardant de rester dans celui des martyrs. Il maintint ses opinions, jusqu'au feu exclusivement, estimant par avance, avec Montaigne, que mourir pour une idée, c'est mettre à bien haut prix des conjectures. Loin de l'en blâmer, je l'en louerai plutôt (11). »

Du xvii^e siècle il n'a jamais tout senti ni tout compris. Il est

à ce côté poétique de la religion, même quand il se moque de la foi : de là peut-être l'air ambigu d'ironie et de tendresse indulgente de ses contes religieux.

(1) BYJVANCK, *Un Hollandais à Paris en 1891*, préface d'Anatole FRANCE, p. ix.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 294.

(3) Lire toute la notice du *Génie Latin* consacrée à Marguerite de Navarre; les mœurs de la Renaissance y sont décrites avec une complaisance évidente.

(4) *Vie Littéraire*, I, p. 51.

(5) *Id.*, III, p. 30.

(6) *Id.*, p. 36.

(7) *Id.*, p. 31.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, *ibid.*

(10) *Vie Littéraire*, III, p. 31. Cf. encore sur Rabelais, outre l'article entier de la *Vie Littéraire* (t. III, pp. 28-36), *Matinées de la Villa Saïd* de GSELL et la lettre-préface du premier volume de la *Vie Littéraire*.

(11) *Vie Littéraire*, III, p. 31.

vrai que vers 1885 il ne déteste plus Louis XIV, car, à cette date, ses passions politiques sont plutôt endormies, mais au fond il ne l'aime guère; le Roi n'est en matière de goût artistique qu'un « bon élève (1) » et France ne s'occupe même plus de lui. Ce qu'il aime au xvii^e siècle, c'est la langue française : c'est « l'âge d'or (2) » du beau parler, c'est la vraie « bonne époque (3) » du style. Son admiration va encore à La Fontaine, qu'il appelle « le plus vrai des poètes (4) »; à Molière, auquel il a consacré une notice biographique; même au burlesque Scarron qui « écrit comme un fiacre », mais qui « sait peindre (5) »; à Mme de Lafayette qui « introduisit la première le naturel dans le roman (6) » et qui donna, avec *La Princesse de Clèves*, « le premier roman français dont l'intérêt repose sur la vérité des passions (7) » et surtout, surtout à Jean Racine. Tous ceux qui connaissent l'œuvre de France savent qu'elle a été comme imprégnée par le culte voué à Racine. Je n'essaierai pas de définir l'influence du grand poète tragique sur ses idées, sur son style, sur sa conception de la psychologie ou de l'amour, car ce soin ne m'incombe pas (8). Je m'occuperai seulement des appréciations faites sur Racine par France critique — appréciations qu'on trouve éparpillées un peu dans tous ses livres (9).

Dans la préface de *La Princesse de Clèves*, il écrivit : « Racine

(1) *Châteaux de Vaux-le-Vicomte*, p. 66.

(2) *Génie Latin*, p. 199.

(3) *Stendhal* (Cité d'après M. CORDAY, *Dernières pages inédites d'Anatole France*, p. 69).

(4) *Châteaux de Vaux-le-Vicomte*, p. 52. Ailleurs il a déclaré que La Fontaine est avec Musset « le plus Français de nos poètes », celui « qui fut à sa manière le vrai poète du xvii^e siècle et mit toute la nature dans ses fables, auxquelles il faut toujours revenir, comme on en revient aux belles promenades plantées de beaux arbres et ouvertes sur des horizons de bois, d'eaux et de collines », « celui de nos poètes qui possédait l'art d'écrire le plus profond et le plus varié » (Cité par M. MICHAUT dans *Anatole France*, pp. 223, 229, 230).

(5) *Vie Littéraire*, I, p. 52. Cf. aussi la notice consacrée à Scarron dans le *Génie Latin*.

(6) *La Princesse de Clèves*, préface d'Anatole France, p. XVI : « Mme de Lafayette, écrit France, introduisit la première le naturel dans le roman; la première elle y peignit des caractères humains et des sentiments vrais; en cela elle entraînait dignement dans le concert des classiques, et venait harmonieusement à la suite de Molière, de La Fontaine, de Boileau et de Racine, qui avaient rendu les muses à la nature et à la vérité. »

(7) *La Princesse de Clèves*, préface d'Anatole France, p. XVII.

(8) On a d'ailleurs publié un livre sur l'influence qu'a eue Racine sur l'œuvre d'Anatole France : *Anatole France et Racine* de Gabriel DES HONS (le *Divan*, 1925).

(9) Tous ceux qui ont approché France ont remarqué le culte de celui-ci pour Racine. Cf. par exemple tous les livres de souvenirs publiés dernièrement sur lui, à commencer par l'*Anatole France en pantoufles* de BROUSSON et à finir par le *Discours de réception à l'Académie française* de M. Paul VALÉRY.

fit paraître les héros et les héroïnes de la tragédie comme des victimes touchantes du cœur et des sens. Corneille avait exalté la volonté jusqu'à l'absurdité; Racine montra la toute-puissance des passions, et il fut à cet égard, à son insu, le plus hardi des novateurs. Il apporta dans la poésie une vérité nouvelle, inouïe, profonde (1). » Ailleurs il appelle Racine le « plus audacieux, le plus terrible et le plus vrai des naturalistes et peut-être, à certains égards, le moins moral (2) »; « le premier des peintres de l'âme (3) », celui qui, avant J.-J. Rousseau et George Sand, « révéla au monde la poésie des passions, le romantisme des sentiments (4) »... Citons encore cette profession de foi : « Pour ma part, moi qui garde à Jean Racine une admiration fidèle et tendre, moi qui l'aime de mon cœur et de mon âme, peut-être même de ma chair et de mon sang, comme sa Josabeth s'accusait d'aimer l'enfant-roi, moi qui, le sachant par cœur et le relisant encore, lui demande presque chaque jour le secret des justes pensées et des paroles limpides, moi qui le tiens pour divin... (5) »

Ce qu'il faut retenir de cette admiration sans bornes, c'est le fait qu'elle grandit avec les années au lieu de s'éteindre. Le testament littéraire qu'écrivit France vers la fin de sa vie dans *Le Petit Pierre* (6) est une sorte de prière sur l'Acropole adressée à un dieu qui s'appelle Jean Racine. On ne saurait ignorer cette très belle page où il exalte son idole. Le seul reproche qu'on pourrait peut-être lui faire, c'est de traiter avec quelque injustice Sophocle, Molière, le vieux Corneille et même le grand Shakespeare : « O doux et grand Racine ! le meilleur, le plus cher des poètes !... Vous êtes maintenant mon amour et ma joie, tout mon contentement et mes plus chères délices. C'est peu à peu, en avançant dans la vie, en faisant l'expérience des hommes et des choses, que j'ai appris à vous connaître et à vous aimer. Corneille n'est près de vous qu'un habile déclamateur, et je ne sais si Molière lui-même est aussi vrai que vous, *ô maître souverain, en qui réside toute vérité et toute beauté !* Dans ma jeunesse,

(1) *La Princesse de Clèves*, préface d'A. FRANCE, p. XVII.

(2) *Vie Littéraire*, IV, p. 14.

(3) *Id.*, III, p. 362.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 361.

(6) Pp. 330-331.

gâté par les leçons et les exemples de ces *barbares romantiques*, je n'ai pas compris tout de suite que vous étiez *le plus profond comme le plus pur des tragiques*; mes regards manquaient de force pour contempler votre splendeur. Je n'ai pas toujours parlé de vous avec assez d'admiration; je n'ai jamais dit que vous avez créé les caractères les plus vrais qui aient été mis au jour par un poète; je n'ai jamais dit que vous étiez la vie même et la nature même. Vous avez seul offert en spectacle de véritables femmes. Que sont les femmes de Sophocle et de Shakespeare, auprès de celles que vous avez animées? Des poupées! Les vôtres ont seules des sens et cette chaleur intime que nous appelons l'âme. Les vôtres seules aiment et désirent; les autres parlent; je ne veux pas mourir sans avoir écrit quelques lignes au pied de votre monument, ô Jean Racine, en témoignage de mon amour et de ma piété. Et si je n'ai pas le temps d'accomplir ce devoir sacré, que ces lignes négligées, mais sincères, me servent de testament. »

Mais il s'est peu occupé ou même pas du tout des autres grands hommes du XVIII^e siècle. D'ailleurs il était très différent comme esprit de la plupart d'entre eux et ce n'est pas étonnant qu'on ne trouve dans son œuvre aucune étude étendue sur Bossuet, sur Fénelon, sur La Bruyère, par exemple. Néanmoins, il aimait beaucoup le style de Bossuet : la prose de Bossuet lui paraissait la prose modèle. « Évidemment, disait-il dans sa notice sur *Stendhal*, je préfère Diderot à Bossuet pour les idées. Mais je préfère Bossuet à Diderot pour le style ». Il n'a pas médité de Boileau; il a reconnu « Nicolas » pour son maître (1), ce qui est juste, car il partagea la plupart des idées littéraires de Despréaux; pourtant, l'honnête Boileau était un esprit trop peu compliqué pour intéresser Anatole France (2). Il a traité Corneille de « bonhomme (3) » et; à la fin de sa vie, « d'habile déclamateur »

(1) Cf. *Vie Littéraire*, III, p. V.

(2) « Boileau était un bon humaniste, écrit France, d'un esprit judicieux, sans grande curiosité » (*Vie Littéraire*, IV, p. 328); « Il (Racine) obéissait dans la conduite de la vie à Boileau, qui agissait d'après des maximes fortes et simples. Boileau avait aussi sur lui une grande influence dans les choses de la poésie. Boileau ne possédait qu'un petit nombre d'idées, mais très nettes et d'une application facile. C'est là un grand avantage pour conduire les esprits. Les hommes d'une intelligence très vaste s'embarrassent dans des complexités infinies, se perdent et se retrouvent, hésitent : ils ont appris à douter. Ils suivent à certains moments les esprits moins vastes qui ne se sont jamais troublés » (*Génie Latin*, p. 175).

(3) *Vie Littéraire*, IV, p. 112.

— nous venons de le voir. C'est vrai qu'il l'appelle quelque part « le grand Corneille (1) »; mais, somme toute, il n'arrive pas à goûter la grandiloquence de ses tragédies. Corneille chrétien et patriote ne peut pas lui plaire, car France comprend la patrie et la religion en artiste, nullement en apôtre convaincu. Une fois il écrivit même, avec mauvaise grâce, que « Polyeucte était un fanatique » et « n'entendait rien aux arts (2) ».

Malgré ses nombreux articles, à cette époque, en faveur de la religion chrétienne, il n'a rien compris à l'ascétisme de Blaise Pascal. Pour lui, Pascal est le « plus impitoyable des catholiques (3) »; sa foi profonde lui paraît étrange : « l'inhumanité de l'auteur des *Provinciales* (4) », écrit-il; à la fin de sa vie, quand tous ses sentiments, soit d'antipathie, soit de sympathie, ont pris une sorte d'inflexibilité — qui est souvent coutumière à la vieillesse — il a déclaré sans préambule qu'*on admire Pascal, on ne l'aime pas* (5). Pour Anatole France, Pascal est un fanatique — race abhorrée — un malade et un halluciné; sa religion, il la voit « lugubre; elle lui inspirait l'horreur de la nature et en fit l'ennemi de lui-même et du genre humain (6) ». Athée et rationaliste, France n'a jamais pu comprendre comment Pascal — dont la raison « était formidable (7) » — a trouvé dans le christianisme l'explication du monde ?

Quant au XVIII^e siècle, France le considère toujours comme un siècle de prédilection. Il imite même dans ses contes et dans ses romans le style, le goût, les mœurs de cette époque. C'est « le meilleur des siècles (8) »; la société d'avant la Révolution, « la plus belle société du monde (9) » et sa morale épicurienne, la plus sage de toutes les morales : le mot de l'aimable Bernier — « C'est un grand péché que de se priver d'un plaisir » — l'enchanté; les

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 113.

(2) *Id.*, II, p. 292. Cf. encore : J.-J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, pp. 36-37.

(3) *Id.*, IV p. 33.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Stendhal*, p. 2 : « L'amitié est familière et veut sourire et s'égayer; elle va aux visages épanouis, aux cœurs ouverts et se refuse aux âmes sombres et repliées; on admire Pascal, on ne l'aime pas ».

(6) *Vie Littéraire*, IV, p. 218.

(7) *Id.*, p. 221. Cf. sur Pascal tout le long article de la *Vie Littéraire*, IV, pp. 209-222, d'où sont tirées la plupart des citations que j'ai faites.

(8) *Vers les temps meilleurs*, I, p. 45.

(9) *Vie Littéraire*, II, p. 162.

femmes de la Régence et du règne de Louis XV et de Louis XVI ont toutes ses préférences, « ces femmes qui, par le sel de leur intelligence et le parfum de leur tendresse, dit-il, donnèrent à la vie un goût fin qu'on n'y sentait point avant elles » (1). A travers leur esprit il aime mieux la France : « Je pense qu'un pays où se forma la plus belle société du monde est le plus beau des pays... La France est en Europe ce que la pêche est dans une corbeille de fruits : ce qu'il y a de plus fin, de plus suave, de plus exquis. Quelle merveilleuse culture que celle qui a produit une Delphine de Custine (2) ! »

Tandis que la pompe, le faste cérémonieux, le despotisme de Louis XIV lui déplaisent, les préoccupations humanitaires et l'esprit de tolérance, qui animent le XVIII^e siècle, ont sa sympathie. Aussi célèbre-t-il cette époque non seulement pour les arts qui y ont fleuri, mais aussi pour les idées philosophiques qui y ont régné. En cela, son amour du XVIII^e siècle ressemble à celui qu'il porta à la Renaissance : il a aimé ces époques, car dans toutes les deux, il a vu le même désir de jouir de la vie et la même antipathie pour le fanatisme. D'ailleurs la philosophie sceptique et ironique des hommes de l'ancien régime n'est pas sans avoir des analogies avec la sienne : « Oh ! les aimables gens, s'écrie-t-il, et comme ils étaient intelligents et gais ! Oui, gais. Et savez-vous comment s'appelle la gaieté des gens qui pensent ? Elle s'appelle le courage de l'esprit. C'est pourquoi j'estime infiniment ces marquis et ces philosophes qui *découvraient en souriant le néant des choses*, et qui écrivaient des contes sur le mal universel (3). »

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 152.

(2) *Id.*, p. 162. Cf. encore sur ce siècle deux articles de la *Vie Littéraire*, un sur M^{me} de Sabran (*La mère et la fille*, pp. 151-171, tome II) et un sur M^{me} de la Sablière (M^{me} de la Sablière, pp. 325-346, t. IV) ainsi que les pages 336-337 du *Génie Latin* et l'article *La Jeune fille d'autrefois* de la *Vie Littéraire* (t. I).

(3) *Vie Littéraire*, I, pp. 53-54. En parlant de M^{me} de Sabran et de son mari, le chevalier de Boufflers, il a écrit ces lignes : « De pareilles âmes à la fois frivoles et fortes, ironiques et tendres, ne pouvaient être produites que par une longue et savante culture. Le vieux catholicisme et la jeune philosophie, la féodalité mourante et la liberté naissante ont contribué à les former avec leurs piquants contrastes et leur riche diversité. Tels qu'il furent, un Boufflers, une Sabran honorent l'humanité. Ces êtres fiers et charmants ne pouvaient naître qu'en France et au XVIII^e siècle. Bien des choses sont mortes en eux, bien des choses bonnes et utiles sans doute ; ils ont perdu notamment la foi et le respect dans le vieil idéal des hommes. Mais aussi que de choses commencent en eux et par eux, qui nous sont

Il trouve Parny « exquis (1) »; il réplique à Moréas que le théâtre de Voltaire n'est pas si mal écrit que celui-ci le soutient : « s'il y a quelque part un bon style de tragédie philosophique, c'est celui-là », affirme France. Et il ajoute : « J'y sens par endroits le cœur et l'âme du XVIII^e siècle (2) ». En outre, cette époque est *l'âge d'or du conte* : « La plume court et rit dans les doigts d'Antoine Hamilton, dans ceuy de l'abbé de Voisenon, dans ceux de Diderot, dans ceux de Voltaire. *Candide* est bâclé en trois jours pour l'immortalité. Alors tout le monde conte avec esprit et philosophie (3) ». Des courts récits comme *Manon Lescaut*, *Jocko*, *Paul et Virginie* (4), lui plaisent par leur brièveté même. Il n'a jamais beaucoup aimé les livres trop longs. Sauf quelques exceptions, comme par exemple *l'Iliade* et *l'Odyssée*, ses œuvres préférées ont été des nouvelles, de courtes poésies, des romans peu volumineux, tous d'un art parfait.

Mais ses préférences vont surtout à Chénier, au « divin André (5) », à ce pur « classique du XVIII^e siècle (6) », qui fut « le premier des versificateurs comme le premier des poètes de son temps (7) ». Chénier représente pour lui l'expression même de l'époque où il vécut, le type qui résume le mieux l'esprit d'avant 1789; en l'admirant, c'est le XVIII^e siècle qu'il admire. Tout comme Racine, Chénier eut une grande influence sur l'œuvre d'Anatole France. Pour le critique, Chénier est doublement admirable : comme homme et comme artiste. L'homme, c'est

infiniment précieuses, je veux dire l'esprit de tolérance, le sentiment profond des droits de la personne, l'instinct de la liberté humaine.

« Ils surent s'affranchir des vaines terreurs; ils eurent l'esprit libre et c'est là une grande vertu. Ils ne connurent ni l'intolérance, ni l'hypocrisie. Ils voulurent du bien à eux et aux autres et concurrent cette idée, étrange et neuve alors, que le bonheur était une chose désirable. Oui, ces doux hérétiques furent les premiers à penser que la souffrance n'est pas bonne et qu'il faut l'épargner autant que possible aux hommes... Ces aimables dames, ces bons seigneurs ont tué le fanatisme... Ils savaient que la vie est un rêve, ils voulaient que ce fût un doux rêve. Ils remplacèrent la foi par la tendresse, et l'espérance par la bonté. Ils furent bienveillants. Leur vie fut, en somme, innocente, et leur mémoire est de bon conseil. » (*Vie Litt.*, II, pp. 159-160).

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 234.

(2) *Temps*, *Vie à Paris*, 26 septembre 1886 (article non recueilli en volume).

(3) *Vie Littéraire*, I, pp. 53.

(4) Cf. les notices du *Génie Latin* (celle sur l'abbé Prévost et sur Bernardin de Saint-Pierre) et la préface pour le livre de POUGENS, *Jocko* (elle ne fut pas recueillie en volume).

(5) *Vie Littéraire*, II, p. 235.

(6) *Id.*, p. 233.

(7) *Id.*, *ibid.*

un héros, doué des plus belles vertus : « courageux, éloquent, fidèle, sage avec énergie, pur au milieu des crimes, étranger à la violence parce qu'il ignore la peur (1) ». Le rôle politique qu'il joua pendant la Révolution, sa mort douloureuse et noble, le lui rendent plus cher encore : « Sa vie est courte, écrit France, mais elle est remplie. Non, ce n'est pas un chantre insoucieux que les proscriptionnaires ont fauché par hasard. André Chénier était désigné aux bourreaux par son courage, par son amour de la liberté, par son respect des lois. Il a vraiment mérité sa mort. Il était digne du martyr politique. C'est une grande victime à qui nous devons un monument expiatoire (2). » L'artiste, c'est un poète « exquis (3) » et « parfait (4) » ; son vers, « ferme et flexible à la fois, est d'une harmonie audacieuse et charmante (5) ». Mais, comme je l'ai déjà dit, France ne voit en Chénier qu'un homme du XVIII^e siècle. André Chénier est « le moins romantique des poètes (6) » : il n'est pas un précurseur, l'initiateur d'une poésie nouvelle ; il n'est que « la dernière expression d'un art expirant. »

« C'est à lui qu'aboutissent le goût, l'idéal, la pensée du XVIII^e siècle, poursuit France. Il résume le style Louis XVI et l'esprit encyclopédique. Il est la fin d'un monde. *Voilà précisément pourquoi il est exquis, pourquoi il est parfait.* Certes, il est achevé. Il achève un art et n'en commence aucun autre. Il ferme un cycle. Il n'a rien semé ; il a tout moissonné (7). » Et plus loin : « Il fut tout ce qu'était son temps : néo-grec, didactique, encyclopédiste, érotique, romanesque, sensible, sentimental, tolérant, athée, feuillant. C'est dans les jardins anglais qu'il vit la nature ; son goût de l'antique ne fut en réalité que le goût Louis XVI. *Je l'en loue, d'ailleurs, et l'en admire.* Il eût fait du pastiche s'il n'eût fait du Louis XVI. Il aime, il comprend, il embrasse le XVIII^e siècle (8). »

Comme versificateur, Chénier n'est pas un novateur non plus.

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 236.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, p. 230.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 233.

(6) *Id.*, p. 232.

(7) *Id.*, p. 230.

(8) *Id.*, p. 231.

Son vers a « un délicieux tour qui lui est propre (1) », mais, au fond, il ne diffère pas essentiellement de celui de Parny, Delille ou Bertin : « même pour la forme du vers, André Chénier est un pur classique du XVIII^e siècle (2) »...

Telle est la conclusion d'Anatole France : Chénier n'a été à aucun point de vue un précurseur, il n'a eu aucune influence sur les poètes du XIX^e siècle. Mais, loin de voir en cela une faiblesse, il y voit plutôt une qualité : « le divin André n'en mérite pas moins d'immortels honneurs (3) ». Son goût est pleinement satisfait par cet art plus parfait, plus raffiné, plus achevé que nouveau et profondément original; c'est même la forme d'art qui lui plaît par excellence. Après avoir constaté qu'André Chénier n'est que la fin d'un monde, il a ajouté : « Voilà précisément pourquoi il est exquis, pourquoi il est parfait »; après avoir remarqué que son goût de la nature est puisé dans les jardins anglais de l'époque et que son goût de l'antique n'est que le goût Louis XVI, il a fait cette conclusion : « Je l'en loue, d'ailleurs, et l'en admire ». Au fond, Anatole France, très traditionnaliste en matière de beauté littéraire, est un classique épris plutôt d'un classicisme de décadence, d'un classicisme surtout alexandrin, voluptueux et XVIII^e siècle; en refusant à Chénier toute qualité de novateur, il lui a donné la plus grande louange qu'il pouvait lui accorder selon ses goûts (4) .

Quant à Jean-Jacques Rousseau et à Chateaubriand, les deux grands précurseurs du romantisme, qui ont fait la transition entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, Anatole France ne leur a jamais témoigné une admiration excessive. Certes, il a beaucoup aimé la phrase de Chateaubriand et il lui est arrivé de la rapprocher de celle de Flaubert (5); certes, il a beaucoup aimé les *Confes-*

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 233.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, p. 335.

(4) Lire encore ce passage sur Chénier : « Il n'y a rien à craindre d'une critique rationnelle et fondée sur l'histoire. Au contraire, plus on l'étudie et mieux on l'admire. Rendu à son temps, replacé dans son milieu, remis dans son vrai cadre, il n'apparaît plus seulement comme un délicieux artisan de petits tableaux et de figurines pseudo-grecques et néo-romaines, une sorte de peintre à la cire et de coroplaste tout riant des souvenirs de Pompéi; c'est une âme ardente et vertueuse, c'est un mâle génie où souffle l'esprit du siècle. Et quel siècle ! le plus hardi, le plus aimable, le plus grand ! » (*Vie Littéraire*, II, pp. 235-236.)

(5) Cf. par exemple, *Vie Littéraire*, IV, p. 137.

sions (1) et les *Mémoires d'outre-tombe*, car, esprit curieux, le genre des *Mémoires* le passionnait — mais ce sont là leurs seuls livres qu'il déclare lire avec plaisir. Par contre, la candeur, les illusions puériles de Bernardin de Saint-Pierre ont réussi à l'émouvoir (2); la lecture de *Paul et Virginie* l'a touché, probablement parce que, malgré le romantisme des sentiments, cette courte et simple histoire rappelle encore le XVIII^e siècle.

Il a eu beaucoup d'admiration pour Benjamin Constant, l'auteur d'*Adolphe*. Il a immédiatement reconnu en lui un continuateur du roman psychologique, qui lui plaisait tant. Il a défendu avec chaleur le héros d'*Adolphe* contre les accusations d'égoïsme qu'on lui adressait. Adolphe était malheureux, il souffrait le premier de son scepticisme qui faisait du mal à ceux qui l'aimaient; il a semé la douleur autour de lui, mais sans le vouloir; il ne fut pas un bourreau, il fut sa propre victime; son détachement universel n'est pas une disgrâce : il est plutôt « la preuve d'une distinction rare de l'esprit, qui prend en dégoût les vulgarités, les sottises, les misères triviales qui tôt ou tard se trahissent et éclatent en toute chose (3) ». France a préféré Adolphe à René, c'est-à-dire Benjamin Constant à Chateaubriand : « Adolphe, écrit-il, ne sut pas, comme ce René, son illustre contemporain, feindre avec lui-même et se donner le spectacle d'une éclatante comédie; il n'eut point le génie prestigieux, le lyrisme de l'auteur d'*Atala* et des *Natchez*; mais son goût fut plus sûr, son sens plus net, sa conscience plus sincère. L'abbé Morellet, ce dernier représentant du vieux goût français, n'aurait rien trouvé à reprendre aux pages irréprochables d'*Adolphe*. Et sans doute ce fut aussi le goût qui souvent se trouva froissé chez ce délicat, ce furent les déclamations, les formules théâtrales, l'emphase qui déplurent à cet esprit tout pénétré de l'élégance sans apprêt de notre race.

(1) Il admirait le style des *Confessions* tout particulièrement : « D'abord, écrit-il, c'est le sens commun, puis cela devient beau, plus beau, encore plus beau, étonnamment beau. Chaque phrase est subordonnée à l'ensemble... » (*Stendhal*). Je ne parle pas, bien entendu, de ce qu'il pensa des idées de « ce pauvre grand Rousseau » (*Jardin d'Epicure*, p. 85); de ce point de vue, l'écrivain genevois était tout simplement sa bête noire (cf. *Vie Littéraire*, I : *A propos du Journal des Goncourt*). A Chateaubriand il a consacré une notice biographique qu'on retrouve dans le *Génie Latin* : l'impression générale qui s'en dégage est que le génie de Chateaubriand ne correspondait pas à ses goûts littéraires profonds.

(2) Cf. *Génie Latin* : Bernardin de Saint-Pierre.

(3) *Génie Latin*, p. 341.

« Littérairement, *Adolphe* restera un chef-d'œuvre. La forme en est *limpide, vive et délicate* ; rien n'y trahit la recherche ; la subtilité de la pensée n'y trouble jamais la simplicité du style. Et puis rien n'y révèle l'homme de lettres, et cela nous paraît tout à fait délicieux. Car l'homme de lettres a beau être de génie, il est du métier, et son œuvre en garde les façons (1). »

Il est superflu d'ajouter que chaque louange adressée à Benjamin Constant contient une flèche pour Chateaubriand ; en faisant l'éloge du premier, France nous montre pourquoi il n'aime pas le second. Plus tard, dans la *Vie Littéraire* (2), à propos du *Journal*, il s'appesantit de nouveau sur le caractère de Benjamin Constant. Tout en voyant les misères morales de cet homme, ses faiblesses et ce qu'il y a de trouble dans sa vie, il l'estime pour la sincérité de sa souffrance. Benjamin Constant, écrit-il, « traîna soixante ans sur cette terre de douleurs l'âme la plus lasse et la plus inquiète qu'une civilisation exquise ait jamais façonnée pour le désenchantement et l'ennui (3) ».

Du xix^e siècle, parmi les « barbares romantiques », il n'a aimé que ceux qui, de certains points de vue, pouvaient être revendiqués par le classicisme. Cela, parce qu'au fond il ne goûte pas beaucoup le vrai esprit romantique, n'étant pas fait pour comprendre une littérature emportée, pleine de pittoresque, qui exalte le patriotisme et la religion, mais qui est très souvent dépourvue de sobriété et de finesse psychologique. D'ailleurs, comment aurait-il pu aimer le romantisme, quand ce mouvement littéraire n'était, « dans son essence », qu'une « aveugle et violente réaction contre l'esprit du xviii^e siècle (4) » et quand nous savons qu'il a adoré le xviii^e siècle ? Ce qu'il reprochait à la littérature d'après la Révolution était précisément d'avoir oublié tout ce qui avait fait son charme au siècle précédent : « La Révolution française a guillotiné les grâces légères, elle a proscrit le sourire facile. La littérature ne rit plus depuis près d'un siècle (5) », écrit-il dans un article sur Guy de Maupassant, le 13 février 1887. Le subjectivisme dont

(1) *Génie Latin*, pp. 341-342.

(2) *Vie Littéraire*, I : *Le journal de Benjamin Constant*, pp. 59-72.

(3) *Id.*, pp. 66.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 256.

(5) *Id.*, I, p. 54.

on faisait un étendard, la douleur sombre dans laquelle on se drapait aux yeux de la postérité lui déplaisaient; montrer ostensiblement ses peines, se complaire à dévoiler ses douleurs lui répugnait. En parlant dans une notice d'*Adolphe* de Benjamin Constant, il le loue pour avoir échappé à ce penchant de son époque : « Il (Adolphe) se juge sans faiblesse, écrit France, sans merci, sans aucune de ces *complaisances à étaler les plaies du cœur si fort à la mode aujourd'hui*. Il ne met nulle fatuité à nous dire ses fautes; il ne juge pas que son cas est unique, ses souffrances d'un ordre et d'une beauté extraordinaires, ses défaillances des raretés psychologiques à ravir les amateurs. Il est très simple et très sévère à lui-même : c'est pourquoi nous sommes tentés de lui être indulgents (1). »

Il ne peut pas sentir la beauté de la passion romantique : l'amour absolu — qui était un thème favori vers 1830 — lui paraît une tyrannie odieuse. Jeune homme encore, nous avons vu qu'il partageait sur ce chapitre les idées courantes au temps de la Régence et de Louis XV; il devait toujours les garder. En 1889, dans la même notice pour *Adolphe* de Benjamin Constant, il prend la défense du héros contre l'affection accaparante d'El-lénore, ou, comme il dit, contre son « amour féroce, implacable, insupportable (2) », vrai amour romantique : « Que l'on est loin déjà du XVIII^e siècle, écrit-il, de ses façons plaisantes, de sa charmante légèreté, de son élégance et de son scepticisme ! et les vieillards d'alors, qui, dans leur jeunesse, sous l'ancien régime, avaient lu les *Liaisons dangereuses*, ne devaient-ils pas songer qu'après tout Valmont, qui était un gentilhomme, disait à la maîtresse qu'il n'aimait plus : « On se lasse de tout, mon ange. » Il fallait bien alors que l'ange se résignât, se consolât, ou, s'il était inconsolable, s'en allât mourir sans bruit dans quelque coin, comme fit la présidente. Il n'y a pas à dire, ces gens-là avaient bon air, du courage, de la tenue; ils n'assourdissaient pas tout un siècle de leurs cris et de leurs gémissements. Ils pouvaient être légers et libertins, ils ne furent jamais lâches. Mais le coup de pistolet de Werther fit école, et l'amour devint une chose tragique dont il convenait de mourir bruyamment (3). »

(1) *Génie Latin*, p. 338.

(2) *Id.*, p. 336.

(3) *Id.*, pp. 336-337.

Il faut pourtant reconnaître que, malgré cette antipathie qui provient surtout d'une trop grande différence de tempérament artistique, il a été équitable envers les écrivains romantiques, chaque fois que leurs œuvres ont gardé des proportions harmonieuses, une délicatesse simple, du naturel. D'ailleurs, tout en se moquant des sujets extravagants qui défilèrent dans la poésie romantique de 1830 (1), il a reconnu que le romantisme apporta à la littérature française, « naturellement raisonnable et raisonneuse, *un peu du vague heureux qui fait que la poésie des races germaniques retentit indéfiniment dans les âmes* », et qu'il révéla par ses études du moyen âge « *les véritables sources d'inspiration auxquelles une poésie nationale dût s'abreuver et se rafraîchir* (2) ».

Victor Hugo a été descendu du piédestal qu'il lui avait dressé à vingt ans. Il ne nia pas son génie — ceci aurait été pure folie — mais, à diverses reprises, il critiqua son manque de naturel et de simplicité, sa philosophie superficielle, ses exagérations, ses excès. Déjà, en 1879, dans la notice consacrée aux poésies de Sainte-Beuve, il appelle le cénacle de Victor Hugo « atelier (3) » ; il fait, en même temps, un portrait de la poésie en France depuis la Révolution qui n'est qu'un persiflage de l'école romantique et de la poésie hugolienne : « Assurément, écrit-il, nous aimons la poésie en France ; mais nous l'aimons à notre manière : nous tenons à ce qu'elle soit éloquente, et nous la dispensons volontiers d'être poétique.

Depuis la Révolution, le Français est devenu terriblement emphatique. Ce sont les mots sonores et non les sentiments profonds qui le touchent. La poésie des choses lui échappe ; il lui faut un drame. Un poème qui ne peut pas être récité sur un

(1) « Le romantisme de 1820, écrit Anatole France, fut moral et religieux ; celui de 1830 fut pittoresque. Le premier était un sentiment, le second un goût. Et quel goût ! Chevaliers, pages, varlets, châtelaine accoudée, pâle et mélancolique, à la fenêtre de son castel, ribauds et ribaudes, pendus, taverniers d'enfer, une multitude incroyable de cabaretiers, enfin, tout un moyen âge vu, dans l'ombre, à travers un feu de Bengale vert et rouge ; puis toutes les fiancées des ballades allemandes, des elfes, des follets, des gnomes, des fantômes, des squelettes et des têtes de mort. Les *Ballades*, de Victor Hugo, sont le témoignage littéraire le plus complet de ce goût puéril, dont les esquisses de Boulanger et les lithographies de Nanteuil nous offrent la représentation plastique. » (*Vie Littéraire*, II pp. 258-259).

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 261.

(3) *Génie Latin*, pp. 348.

théâtre est chez nous un poème perdu. Enfin, nous ressemblons dans nos admirations pour les vers à ces amateurs de musique qui ne comprennent que la musique militaire. Dans tous les genres, il nous faut des *Marseillaises* (1). »

Le 23 mai 1886, à l'anniversaire de la mort de Victor Hugo, il publia sur lui un article assez dur dans la *Vie à Paris*; il y reprochait à ses contemporains d'oublier pour Hugo des poètes plus vrais, plus simples, plus naturels et plus touchants, comme Musset et Lamartine : « *Le vrai seul est aimable*. Lamartine et Musset furent vrais tous deux. Leur génie les garda de l'enflure et du galimatias, qui furent les pestes de leur temps. Ils parlaient naturellement et ils parlaient au cœur. Un autre assembla plus d'images et remua plus de mots. Mais ils touchaient les âmes. Si j'avais quelque crédit chez les Français d'aujourd'hui, qui me méprisent comme ils méprisent la raison, je leur dirais : « Lamartine a fait pleurer vos mères; Musset fut pendant trente ans l'âme et la voix de vos amants, et vous n'en savez plus rien. Vous n'avez ni goût ni mesure. Ce qui est naturel vous semble fade. Vous voulez qu'on vous étonne. Vous êtes des barbares (2). » Il protestait aussi contre la tendance de ses contemporains à être exclusifs dans leur admiration, à s'imaginer que Victor Hugo est le seul grand poète français : « Le peuple fête ses grands hommes quand il se reconnaît en eux. Il s'honore par le culte qu'il leur rend. V. Hugo a exprimé, sans doute, mieux que tout autre, les idées de la foule de ses contemporains; la foule reconnaissante ne l'a pas oublié depuis un an qu'il est mort. Elle ne connaît que lui.

« Il ne faudrait pas pourtant qu'on crût que la France n'a qu'un poète. Il serait temps, peut-être, d'associer aux honneurs qu'on rend à la mémoire de V. Hugo le souvenir de ceux qui, tels que Lamartine et Musset, l'ont précédé ou suivi dans les voies de la poésie moderne. Victor Hugo a duré plus qu'eux et prolongé au delà du terme ordinaire son excessive fécondité. Sa réputation s'en est naturellement accrue. Mais ce serait mal servir sa gloire que de la rendre exclusive et jalouse. Elle cesserait d'être bienfaisante si elle étouffait les gloires rivales. Il ne

(1) *Génie Latin*, p. 345.

(2) *Temps, Vie à Paris*, 23 mai 1886 (article non recueilli en volume).

faut pas oublier que nous avons la plus belle littérature du monde, et que le français est la langue dans laquelle on a pensé le mieux (1). »

Plus tard, dans un autre article du *Temps*, il se montre plus sévère encore : verbiage, idéologie banale, psychologie nulle, beaucoup de sons et de couleurs, voilà tout Hugo ! « Il faut bien reconnaître qu'il a remué plus de mots que d'idées. C'est une souffrance que de découvrir qu'il donna pour la plus haute philosophie un amas de rêveries banales et incohérentes. Enfin on est attristé, en même temps qu'effrayé, de ne pas rencontrer dans son œuvre énorme, au milieu de tant de monstres, une seule figure humaine.

« Les Grecs l'ont dit : l'homme est la mesure de toutes choses. Victor Hugo est démesuré parce qu'il n'est pas humain. Le secret des âmes ne lui fut jamais entièrement révélé. Il n'était pas fait pour comprendre et pour aimer. Il le sentit d'instinct. C'est pourquoi il voulut étonner; il en eut longtemps la puissance. Mais peut-on étonner toujours ? Il vécut ivre de sons et de couleurs, et il en soula le monde. *Tout son génie est là : c'est un grand visionnaire et un incomparable artiste. C'est beaucoup. Ce n'est pas tout* (2). »

Même dans le discours prononcé au festival donné en l'honneur de Victor Hugo le 2 mars 1902, France n'a pas pu s'empêcher de faire allusion à la faiblesse de Hugo comme penseur; sous les éloges qu'il est obligé de faire — et qui s'adressent d'ailleurs plutôt aux idées politiques et religieuses de Hugo (3) — il a maintenu son premier point de vue, qui n'est pas précisément celui d'un admirateur aveugle : « Sa pensée, dit-il dans ce discours, *à la fois éclatante et fumeuse, abondante, contradictoire, énorme et vague comme la pensée des foules, fut celle de tout son siècle*, dont il était, il l'a dit lui-même, un écho sonore. Ce que nous saluons ici avec respect, ce n'est pas seulement un homme, c'est un siècle de la France et de l'humanité, ce dix-neuvième siècle dont V. Hugo exprima plus abondamment que tout autre

(1) *Temps, Vie à Paris*, 23 mai 1886.

(2) *Vie Littéraire, I : Sur le Quai Malaquais*, p. 115.

(3) Hugo était révolutionnaire et anticlérical; à cette époque, en 1902, France inclinait aussi vers ces idées politiques et religieuses.

les songes, les illusions, les erreurs, les divinations, les amours et les haines, les craintes et les espérances (1). »

Au fond, il n'a jamais adressé à Victor Hugo que trois louanges : d'être le poète représentatif de son époque, de posséder une imagination formidable et une virtuosité de versificateur extraordinaire. Hugo est « un écho sonore », ses yeux sont « les plus puissants du monde (2) » ; il est « le plus vaillant des ouvriers poètes (3) » c'est tout. Dans la pensée de France, ces éloges ne correspondent pas à beaucoup d'admiration ; les qualités d'un poète préféré sont de tout autre nature : c'est la grâce voluptueuse d'un Chénier, l'esprit ironique et tendre d'un Musset, la simplicité naturelle d'un Lamartine, la profondeur de pensée d'un Alfred de Vigny ; ces qualités le rendent indulgent pour les défauts qui peuvent les accompagner, tandis que tous les mérites de Hugo ne peuvent pas lui faire oublier les côtés faibles de sa poésie. Malgré les dons éclatants de Hugo — que France a été, bon gré mal gré, obligé de reconnaître (4) — l'auteur de la *Légende des Siècles* blessait son goût artistique d'intellectuel subtil et délicat.

Anatole France avait à un tel point horreur de ce qui est confus et exagéré qu'il a pu louer des écrivains de second ordre, mais qui n'ont jamais dépassé la mesure. L'élan irrésistible, la grandeur, les excès, il ne les a tolérés que dans Shakespeare ; en échange, il s'est montré assez favorable à des auteurs plus faibles, mais dont l'œuvre gardait un ton simple et naturel : ainsi il fut très indulgent pour Sainte-Beuve poète (5). Bien entendu, il trouve de très nombreux défauts aux vers de Joseph Delorme — surtout en ce qui concerne la forme, — mais enfin, en tenant compte de la médiocre valeur artistique de cette poésie bourgeoise, familière et intime, nous voyons qu'elle lui

(1) *Vers les temps meilleurs*, t. I, p. 62 : *Festival en l'honneur de V. Hugo*, 2 mars 1902.

(2) *Vie Littéraire*, IV, p. 279.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 256. Plus loin, il écrit encore sur Hugo : « Quant à Victor Hugo, il naquit et mourut enfant de chœur. En toutes choses, il changeait d'idées à mesure que les idées changeaient autour de lui. Son déisme seul resta fixe dans cette perpétuelle transformation. A quatre-vingts ans, ses croyances n'avaient pas une ride ; sa foi en Dieu était celle d'un petit enfant. Un soir, ayant entendu un de ses hôtes nier chez lui la Providence, il se mit à pleurer. » (*Id.*, p. 258.)

(4) Cf. par exemple ses propos sur V. Hugo recueillis par P. GSELL dans *Les Matinées de la Villa Said*. France tient l'intelligence de Hugo pour médiocre, mais il lui reconnaît une sensibilité vibrante qui « a coloré celle de tous ses contemporains » (Cf. p. 165-171).

(5) Cf. *Génie Latin*, p. 343-373.

est relativement plus sympathique que l'art impétueux et excessif de Victor Hugo.

Mais ses poètes préférés, parmi les romantiques, sont Musset, Lamartine et Vigny.

Nous avons déjà vu qu'il pense, comme Boileau, que « le vrai seul est aimable », et qu'à Victor Hugo, il oppose Lamartine et Musset, modèles accomplis de naturel et de vérité. De même, quand il veut donner un exemple aux symbolistes obscurs, en quête d'une originalité bizarre, il leur cite Lamartine qui « est le plus grand de nos poètes, comme il en est le plus simple (1) ». Quoique disciple de Leconte de Lisle et fortement influencé par les théories du Parnasse sur la forme impeccable, il a toujours pardonné à Musset et à Lamartine leurs vers souvent négligés. En l'opposant à Leconte de Lisle, il n'est pas du tout fâché de constater que Lamartine « ne demandait rien qu'au génie (2) »; ailleurs, il affirme que « Musset est un pur diamant (3) ». En outre, dans Musset, il goûte le charme de l'ironie, de l'esprit (4) : « le clair et fin et spirituel Musset », écrit-il. Ou bien, toujours à propos de Musset : « Il fut passionné *et resta spirituel. Cela est unique*. Ce Musset est la perle de notre poésie. Il est parfois négligé, j'en conviens; mais il est vrai, et, dans ses beaux moments, il est au-dessus de tout. Ne discernons l'immortalité à personne, aucun siècle n'en dispose. Pourtant, il me semble que, s'il y a des strophes impérissables, c'est Musset qui les a faites. Son vers, quand il est bien venu, droit et simple sur sa tige, a l'élégance éternelle de l'acanthé. La beauté d'un tel vers semble aussi durable que celle des lys et des roses, *puisqu'elle est naturelle*. D'abord, il n'est que charmant; mais, si on y regarde, on le trouve prodigieux. Il est la passion même et il parle la langue la plus pure. C'est de la flamme et du cristal. Musset est, avec

(1) *Temps, Vie à Paris*, 26 septembre 1886 (article non recueilli en volume).

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 99.

(3) *Temps, Vie à Paris*, 23 mai 1886 (article non recueilli en volume).

(4) L'ironie légère était une qualité qu'Anatole France devait beaucoup priser, comme un trait du XVIII^e siècle et la marque d'un talent ayant des affinités avec le sien. Ceux qui l'ont connu soutiennent que dans l'intimité il louait Béranger, ce qui paraît assez étrange. Mais France l'appréciait pour son vers clair et pour un certain tour d'esprit voluptueux et ironique qui lui rappelait justement un tempérament du XVIII^e siècle. Relativement à son opinion sur Béranger, M. Brousson lui a prêté certains propos qui paraissent être vrais (Cf. *Anatole France en pantoufles*, pp. 328-329).

La Fontaine, le plus Français de nos poètes. Nous le savons tous par cœur (1). »

Son admiration pour Vigny est très ancienne; en 1868 déjà il lui avait consacré une étude pleine d'éloges. Vigny est un poète « rare et du plus intelligent génie (2) »; France apprécie en lui « la fermeté du langage », « la science du vers (3) », la « pensée harmonieuse (4) ». Avant les débuts de Victor Hugo, Vigny donna « le type du vers sonore et plein qui devait prévaloir (5) » : il fut un « initiateur (6) ». Il a peu écrit, car « sa pensée harmonieuse formait lentement, comme le cristal, ses prismes de lumière (7) ». Son long silence le fit oublier de la foule qui porta son admiration aux pieds de Victor Hugo; il n'a pas connu la popularité littéraire, mais dans cet isolement France voit un hommage de plus rendu à son génie, car ce qui l'en écartait était « sa distinction même (8) », la qualité de son talent, son esprit haut, calme et dédaigneux, son athéisme stoïque, si peu en harmonie avec l'époque où il vécut. Il continua la tradition classique par son art sobre et clair; France l'estime parce qu'il « porta plus haut qu'aucun poète de son temps l'audace lumineuse de la pensée (9) ».

Il a aimé aussi le génie tout féminin de George Sand, pour sa sensibilité vibrante et pour son idéalisme, pour la mesure et la délicatesse qu'elle mit dans ses tableaux de la nature, pour la grâce exquise avec laquelle « cette grande et naïve amante des

(1) Cité par M. MICHAUD dans *Anatole France*, p. 223. Cf. aussi l'article de M. Louis BARTHOU (paru dans *Conférenci*a du 1^{er} mai 1925) où il cite un passage d'une longue comparaison qu'a faite Anatole France entre *La Tristesse d'Olympio*, *Le Lac* et *Le Souvenir* et où, tout en admirant les trois poèmes, il témoigne d'une préférence particulière pour celui de Musset : « Musset, dit-il, le plus sensuel, est encore le plus humain. » (*Op. cit.*, p. 454.)

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 256.

(3) *Id.*, p. 255.

(4) *Id.*, p. 256.

(5) *Id.*, *ibid.* En écrivant cette phrase, France a dû penser à tout ce que les Parnassiens devaient à Vigny.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, p. 255. France nomme *Servitude et Grandeur militaires* « un pur chef-d'œuvre » (*Id.*, p. 256); il répète avec M. André Lemoyne que *La Maison du Berger* « est un des plus beaux poèmes d'amour de tous les âges » et, il ajoute encore : « C'est aussi l'expression d'une philosophie sombre et pathétique dont rien ne surpasse l'éloquence douloureuse. » (*Id.*, p. 257.)

choses (1) » sut embellir la réalité. L'idéalisme dans l'art est d'ailleurs un principe littéraire qu'il défendit avec passion — nous le verrons plus loin.

De même, il a écrit une jolie préface pour les *Petits Châteaux en Bohême* de Gérard de Nerval; il considérait Nerval comme un romantique aux goûts classiques, épris des deux humanités — c'était assez pour l'admirer sincèrement.

Il a eu une sorte d'affinité secrète pour la tristesse morale qui obscurcit la fin de Mérimée; il l'a comprise comme on comprend les douleurs qu'on a éprouvées soi-même. Dans un compte rendu sur une biographie de Mérimée par M. d'Haussonville, il défend l'auteur de *Colomba*. Comme M. d'Haussonville avait attribué l'abattement moral de Mérimée à « l'instinct confus d'une vie mal dirigée, livrée à beaucoup d'entraînements, dont le souvenir laissait plus d'amertume que de douceur », France réplique : « Il (Mérimée) ne reconnut jamais pour vertu que les énergies ni pour devoirs que les passions. Sa tristesse n'était-elle pas plutôt celle du sceptique pour qui l'univers n'est qu'une suite d'images incompréhensibles, et qui redoute également la vie et la mort, puisque ni l'une ni l'autre n'ont de sens pour lui ? Enfin, n'éprouvait-il pas *cette amertume de l'esprit et du cœur, châtimement inévitable de l'audace intellectuelle*, et ne goûtait-il pas jusqu'à la lie ce que Marguerite d'Angoulême a si bien nommé l'ennui commun à toute créature bien née (2) ? » Il ne croit pas à la prétendue sécheresse sentimentale de Mérimée; au contraire, il le voit bon et sensible, mais trop fier et pas assez audacieux pour se montrer avec son vrai visage. Si Mérimée vécut solitaire, c'est seulement à cause de « son orgueil », de « sa timidité » et de « sa supériorité (3) ».

Quant à ces deux romantiques qui furent avec Mérimée les précurseurs du réalisme, Balzac et Stendhal, France les a apprê-

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 342. « Madame Sand fut un grand artisan d'idéal : c'est pour cela que je l'aime et que je la vénère. » (*Id.*, p. 345). Cf. encore sur George Sand l'article du *Temps* du 18 avril 1876, *La nature dans les romans de George Sand*, où France arrive à cette conclusion : « Constituer des harmonies entre la nature et les hommes et imprimer à ceux-ci le type de la race, c'est faire une œuvre toute d'amour, d'intelligence et de beauté. Le reste n'est qu'aveuglement et fatigue. C'est ce que j'ai voulu marquer en étudiant le sentiment de la nature chez un grand écrivain. »

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 55.

(3) *Id.*, p. 53.

ciés, il les a aimés même — Balzac surtout — mais sans faire d'eux ses auteurs de prédilection. D'ailleurs il n'a pas été un véritable ami du réalisme (pas plus qu'il ne l'a été du romantisme), car son goût artistique intime et profond ne l'inclinait guère vers la photographie exacte et minutieuse de la vie. Cela explique qu'on ne trouve dans ses chroniques sur le réalisme, aucune page pleine de la même admiration franche, du même amour charmé qu'il témoigna à l'antiquité gréco-romaine, à Racine ou au XVIII^e siècle. Ne confondons pourtant pas ce manque d'enthousiasme avec l'incompréhension, l'hostilité ou le mépris; ce serait tomber dans une erreur grave. Bien au contraire, il s'est efforcé d'être équitable pour les représentants de ce courant littéraire quand ils ont eu du talent, et il a reconnu de très bonne grâce leur valeur, ainsi que la nécessité même de la littérature réaliste. En 1875 déjà, dans un article du *Temps* sur les frères de Goncourt, il parlait des mérites et de l'utilité du réalisme : le réalisme n'est qu'une réaction naturelle et fatale contre les chimères répandues par le romantisme, contre l'abus de larmes et de paroles de la génération de 1830; l'époque qui le produisit s'avisait de croire — très à propos d'ailleurs — « que la réalité avait bien aussi son intérêt, qu'il y avait un charme à baisser le ton et à parler le mode naturel; on pensa que les choses qui sont ont, du moins, en leur faveur qu'elles sont nécessaires (1) ».

Deux écrivains préparèrent cet avènement littéraire : Henry Beyle, qui « chercha systématiquement les petits faits psychologiques (2) », et Honoré de Balzac, qui « manifesta un souci constant du milieu (3) ». Pourtant Anatole France s'est peu occupé de Stendhal; c'est seulement en 1920 qu'il lui consacra une courte étude : « je me suis privé d'un grand plaisir en ne le fréquentant pas assez (4) », écrit-il. Il n'a partagé les goûts de Beyle ni en matière d'art — celui-ci trouvait l'antique froid — ni en matière de poésie : Stendhal passa à ses yeux pour « un ennemi d'Apollon, un vrai Marsyas (5) ». C'est plutôt l'auteur que l'œuvre qui plut à France : « Il me semble, écrit-il dans

(1) *Temps*, 4 novembre 1875 : E. et J. de Goncourt (article non recueilli en volume).

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Stendhal*, p. 1.

(5) *Id.*, p. 40.

l'opuscule cité, que lorsqu'on lit Beyle, c'est Beyle qu'on cherche et qu'on préfère l'homme qu'il fut aux plus belles inventions qu'il a laissées (1) ». C'était un « galant homme », plein de « naturel (2) », qui eut des « amusements (3) » aimables, comme « l'art, l'amour, l'amitié, l'étude (4) »; on se plaît à parcourir Stendhal « comme le plus accidenté des esprits (5) ». Ses livres ont été écrits du premier jet, car, tout « comme Fénelon, il n'estimait dans le style rien autre chose que le naturel (6) »; mais malgré ce « naturel » (séduction à laquelle France est toujours sensible) le critique du *Temps* n'a fait aucune analyse plus approfondie des romans de Stendhal, rien qui pourrait montrer la grande admiration dont sont dignes des livres comme *La Chartreuse de Parme* ou *Le Rouge et le Noir*. Certes, il a rendu hommage à la langue de Stendhal en affirmant qu'il écrit « très bien (7) » et qu'il l'emporte même sur Chateaubriand « par la simplicité du discours et la probité du langage (8) », mais, pour un puriste comme Anatole France, le français passait pour une langue déjà corrompue à l'époque de Beyle : celui-ci écrivait « très bien » par rapport à son temps, quand tout le monde écrivait très mal (9).

En Balzac, « si peintre et qui colorie si vivement les êtres et les choses (10) », France a admiré surtout le créateur, l'animateur prodigieux de tant d'êtres humains, mais il a moins goûté l'artiste. Balzac, analyste de l'âme et de la société, « ne peut être comparé à personne » pour le relief et la profondeur de ses

(1) *Stendhal*, p. 31.

(2) *Id.*, p. 2.

(3) *Id.*, p. 23.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 3.

(6) *Id.*, p. 33.

(7) *Id.*, p. 36.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) En effet, voilà ce qu'Anatole France dit à propos de cela dans son étude sur *Stendhal*, pp. 34-35 : « Beyle écrivait-il bien ? Pressé de répondre à cette question tout net et sans baraguer, je dirai d'abord que personne au temps de Beyle n'écrivait bien, que la langue française était tout à fait perdue et que tout auteur du commencement du XIX^e siècle, Chateaubriand aussi bien que Marchangy... écrivait mal, à l'exception du seul Paul-Louis Courier, dont le cas était particulier. » (Ce dernier, dit France, « s'avisant que la langue française *avait péri*, se fabriqua, pour son usage, un idiome avec des morceaux d'Amyot et de La Fontaine ».)

(10) *Stendhal*, p. 32.

études; il possède au suprême degré « l'instinct de la vie, le sentiment des passions intimes, l'intelligence des intérêts domestiques (1) »; il a réussi mieux que tout autre à montrer « avec une extrême précision toutes les fonctions de la griffe, de la mâchoire et de l'estomac, toutes les habitudes de l'homme de proie (2) » : « C'est un dieu. » « C'est un monde! (3) » Mais ce même Balzac, à côté de ces dons éclatants, a souvent une pensée « lourde » et un style « épais »; il est « quelquefois grossier (4) » et manque de sobriété : « Quand Balzac fait des bouquets pour Mme de Morsauf, écrit France, ces bouquets sont monstrueux; toutes les fleurs y sont entassées. Rien de moins modéré, de moins chaste. C'est une orgie de couleurs et de parfums. Les fleurs de printemps s'y mêlent aux fleurs de l'automne. Et cet amoncellement de bottes odorantes est analysé avec une fureur minutieuse, sur les épaules des amoureux, par je ne sais quel titan chimiste ivre de science et de volupté (5). » On ne pourrait pas appeler France un vrai balzacien, car, d'après son propre aveu, il a « une préférence secrète pour les petits livres (6) » : « J'admire infiniment Balzac, dit-il; je le tiens pour le plus grand historien de la France moderne, qui vit tout entière dans son œuvre immense. Mais, à la *Cousine Bette* et au *Père Goriot*, je préfère encore, pour l'art et le tour, telle simple nouvelle : *La Grenadière*, par exemple, ou *La Femme abandonnée* (7). »

Son jugement sur Gustave Flaubert est différent suivant qu'il s'agit de l'artiste, du créateur, qui, par un travail obstiné, produisit quelques « superbes livres (8) » ou bien de l'auteur, de l'homme. L'écrivain a été nommé pour son style, un « écrivain de race (9) » qui a « le secret des paroles infinies (10) »; c'est un

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 151.

(2) *Id.*, p. 347.

(3) *Id.*, pp. 151, 150.

(4) *Id.*, p. 151.

(5) *Temps*, 18 avril 1876 : *La nature dans les romans de G. Sand*.

(6) *Vie Littéraire*, I, p. 150.

(7) *Id.*, IV, p. 320. Cf. d'ailleurs sur Balzac tout l'article de la *Vie Littéraire*, I, pp. 145-154 : *Balzac*.

(8) *Vie Littéraire*, II, p. 27.

(9) *Temps*, 27 juin 1877 : M. Émile Zola.

(10) *Vie Littéraire*, III, p. 303.

« parfait écrivain (1) »; c'est « le plus consciencieux des écrivains (2) ». France lui donne l'épithète de « poète (3) »; dans *Hérodias*, il a réalisé « la plus prodigieuse description de la danse qui ait jamais été faite (4) »; sur les pages de son roman, *Madame Bovary* — « l'épopée des imbéciles (5) » — s'étend une « inaltérable beauté (6) » qui l'enchant « chaque jour davantage (7) ».

Quant à l'auteur, nous trouvons son portrait dans deux articles de la *Vie Littéraire* (8). France l'a regardé d'un œil malicieux; il ne l'a pas compris. Dans le premier article, pourtant, il appuie moins sur les traits ridicules de son modèle. Flaubert le fait sourire, mais au fond il le voit « rude et bon, enthousiaste et laborieux, théoricien médiocre, excellent ouvrier et grand honnête homme (9) »; Flaubert mérite d'être vénéré pour sa foi dans le travail, pour son effort patient, pour son zèle du beau et aussi pour avoir fait le sacrifice de sa vie aux lettres (10). Dans le second article, Flaubert est un « homme énorme (11) », naïvement chimérique, « un abîme d'incertitudes et d'erreurs (12) »; ses idées sont « pour rendre fou tout homme de bon sens (13) », « absurdes (14) » et « contradictoires (15) »; sa pensée est « une éruption et un cataclysme (16) »; il a « la logique d'un tremblement de terre (17) »... Flaubert n'est même pas intelligent (18); tout en lui paraît, à un intellectuel comme Anatole France, puéril et grotesque : ses enthousiasmes bruyants, sa

(1) *Hérodias*, introduction d'Anatole FRANCE, p. XXVII.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 26.

(3) *Hérodias*, introduction d'A. FRANCE, p. XXVI.

(4) *Id.*, p. XXVIII.

(5) *Temps*, 4 novembre 1875 : *Edmond et Jules de Goncourt*.

(6) *Vie Littéraire*, III, p. 303.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Vie Littéraire*, II : *Gustave Flaubert*; *Vie Littéraire*, III : *Les idées de G. Flaubert*.

(9) *Vie Littéraire*, II, p. 23.

(10) *Id.*, p. 27.

(11) *Id.*, III, p. 301.

(12) *Id.*, p. 303.

(13) *Id.*, p. 301.

(14) *Id.*, *ibid.*

(15) *Id.*, *ibid.*

(16) *Id.*, *ibid.*

(17) *Id.*, *ibid.*

(18) *Id.*, p. 303.

conception de l'art, son idée de l'impersonnalité de l'œuvre littéraire, sa croyance à l'antagonisme qui doit exister entre la création et la vie; ses théories ne sont qu'« aphorismes ineptes (1) », « maximes pitoyables (2) », « idées littéraires parfaitement insoutenables (3) », « que chacune des lignes qu'il avait écrites se levait pour démentir (4) ». D'ailleurs Flaubert faisait encore partie d'une génération imprégnée d'idéologie romantique. France s'en est rendu compte. Les idées de Flaubert n'étaient pas originales, remarque-t-il; Théophile Gautier, Baudelaire, Louis Bouilhet ont pensé comme l'auteur de *Salambo*; mais le critique de la *Vie Littéraire* ne pouvait plus comprendre cette mentalité: « On voit quel abîme nous sépare des vieux maîtres, dit-il, nous qui avons appris à lire dans les livres de Darwin, de Spencer et de Taine (5). »

L'idée qu'il s'est faite de la manière dont Flaubert créa ses chefs-d'œuvre découle de la conviction d'Anatole France que le génie crée inconsciemment: l'homme qui fit subir au roman français une de ses plus importantes évolutions ne s'est jamais rendu compte de son œuvre; le grand Flaubert n'a été que « le géant au bon dos (6) » qui « passa la littérature de la rive romantique à la rive naturaliste, sans se douter de ce qu'il portait, d'où il venait et où il allait (7) »; France le compare à ces braves capitaines incapables de raisonner sur la tactique militaire, mais qui gagnent toutes les batailles.

Anatole France ne s'est pas occupé, dans sa rubrique du *Temps* des pièces de théâtre nouvelles, car c'est Francisque Sarcey qui était chargé de la chronique dramatique; aussi n'avons-nous pas ses impressions sur le théâtre réaliste. Il a parlé seulement d'Alexandre Dumas fils, qui était aussi romancier. Il s'est inté-

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 303.

(2) *Id.*, p. 308.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 303.

(5) *Id.*, p. 306. Mais en même temps France s'est rendu compte que la génération nouvelle ne comprend plus la sienne et qu'à son tour il ne la comprenait guère: « Mais voici, poursuit-il, qu'un abîme aussi large se creuse entre nous et la génération nouvelle. Ceux qui viennent après nous se moquent de nos méthodes et de nos analyses. Ils ne nous entendent pas et, si nous n'y prenons garde de notre côté, nous ne saurons plus même ce qu'ils veulent dire. » (*Vie Littéraire*, III, p. 306.)

(6) *Vie Littéraire*, III, p. 303.

(7) *Id.*, *ibid.*

« parfait écrivain (1) »; c'est « le plus consciencieux des écrivains (2) ». France lui donne l'épithète de « poète (3) »; dans *Hérodias*, il a réalisé « la plus prodigieuse description de la danse qui ait jamais été faite (4) »; sur les pages de son roman, *Madame Bovary* — « l'épopée des imbéciles (5) » — s'étend une « inaltérable beauté (6) » qui l'enchanté « chaque jour davantage (7) ».

Quant à l'auteur, nous trouvons son portrait dans deux articles de la *Vie Littéraire* (8). France l'a regardé d'un œil malicieux; il ne l'a pas compris. Dans le premier article, pourtant, il appuie moins sur les traits ridicules de son modèle. Flaubert le fait sourire, mais au fond il le voit « rude et bon, enthousiaste et laborieux, théoricien médiocre, excellent ouvrier et grand honnête homme (9) »; Flaubert mérite d'être vénéré pour sa foi dans le travail, pour son effort patient, pour son zèle du beau et aussi pour avoir fait le sacrifice de sa vie aux lettres (10). Dans le second article, Flaubert est un « homme énorme (11) », naïvement chimérique, « un abîme d'incertitudes et d'erreurs (12) »; ses idées sont « pour rendre fou tout homme de bon sens (13) », « absurdes (14) » et « contradictoires (15) »; sa pensée est « une éruption et un cataclysme (16) »; il a « la logique d'un tremblement de terre (17) »... Flaubert n'est même pas intelligent (18); tout en lui paraît, à un intellectuel comme Anatole France, puéril et grotesque : ses enthousiasmes bruyants, sa

(1) *Hérodias*, introduction d'Anatole FRANCE, p. XXVII.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 26.

(3) *Hérodias*, introduction d'A. FRANCE, p. XXVI.

(4) *Id.*, p. XXVIII.

(5) *Temps*, 4 novembre 1875 : *Edmond et Jules de Goncourt*.

(6) *Vie Littéraire*, III, p. 303.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Vie Littéraire*, II : *Gustave Flaubert*; *Vie Littéraire*, III : *Les idées de G. Flaubert*.

(9) *Vie Littéraire*, II, p. 23.

(10) *Id.*, p. 27.

(11) *Id.*, III, p. 301.

(12) *Id.*, p. 303.

(13) *Id.*, p. 301.

(14) *Id.*, *ibid.*

(15) *Id.*, *ibid.*

(16) *Id.*, *ibid.*

(17) *Id.*, *ibid.*

(18) *Id.*, p. 303.

Goncourt, Alphonse Daudet et surtout Guy de Maupassant, qu'il admirait beaucoup. D'ailleurs les Goncourt se rapprochaient plutôt des premières tendances de ce mouvement littéraire que du naturalisme de la dernière heure : ils lui échappèrent par leur style artiste ; Daudet s'en évada, lui aussi, par son idéalisme sentimental, et Maupassant par son classicisme.

France a appelé Edmond et Jules de Goncourt « les poètes de l'hypertrophie du cœur et de la névrose (1) », capables de sentir et de faire partager aux autres « l'illogisme des choses, telles qu'elles nous apparaissent (2) ». Il n'a pas dédaigné dans leurs romans « le tourment ingénieux du style et la curiosité fine de la pensée (3) » ; il n'est pas resté indifférent à leur vision colorée des temps évanouis, à leur « amour du rocaille et du rococo », à leur goût maladif du précieux et du rare, à l'apprêt et à la coquetterie qu'il sont mis dans la brutalité (3). Il a senti le charme pénétrant de leur modernisme. Leur langue même, quoiqu'ils aient fatigué les mots et torturé la syntaxe, est « bonne pour eux (4) », car elle peint exactement ce qu'ils ont voulu qu'elle peignît. Bref, il reconnaît aux deux frères « une bonne foi littéraire, un honneur d'écrivain qu'il faut estimer (5) ». Malheureusement ils sont inimitables et ils ont fait école..., une très mauvaise école. Leur conception sur l'art et leur esthétique, qui ignore l'antiquité et les traditions, deviennent alors néfastes. Le classicisme d'Anatole France ne peut s'accommoder de leurs théories, malgré la sympathie qu'il a pour leur œuvre.

Il a aimé aussi « notre Alphonse Daudet (6) » et « son âme toujours jeune, pleine de lumière et de chansons (7) », peut-être parce qu'il a une sympathie secrète pour l'idéalisme et parce que justement Daudet « semble admettre parfois une sorte de providence universelle (8) ».

Guy de Maupassant a donné à son œuvre des proportions harmonieuses, une sobriété qui le rapproche du classicisme.

(1) *Temps*, 4 novembre 1875 : E. et J. de Goncourt.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Vie Littéraire*, III, p. 142.

(4) *Temps*, 4 novembre 1875 : E. et J. de Goncourt.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Vie Littéraire*, III, p. 285.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, IV, p. 15.

Aussi Anatole France put-il éprouver pour ce « naturaliste » une admiration profonde et durable. Il semble même que ce soit Maupassant qu'il préféra à tous les romanciers qu'on peut classer dans cette vaste école réaliste-naturaliste depuis Balzac jusqu'aux héritiers de Zola. Il y a plusieurs raisons à cela, mais surtout deux : Maupassant sait conter; son récit est toujours facile et intéressant : « Force, souplesse, mesure, dira France, rien ne manque plus à ce conteur *robuste et magistral*. Il est vigoureux sans effort. Il est consommé dans son art (1) ». En outre, Maupassant est surtout un nouvelliste — et la nouvelle semble à Anatole France infiniment plus aimable que le gros roman touffu. Certes, les nouvelles ainsi que les romans de Maupassant ne sont pas gais, car la littérature entière n'est plus gaie : l'art, au xvii^e siècle, croyait à la vertu, au xviii^e, à la raison, au xix^e, avec Chateaubriand et George Sand, à la passion; maintenant, avec les naturalistes, « il ne croit plus qu'à l'instinct ». France remarque avec tristesse : « Il y a dans la pensée contemporaine une étrange âcreté. Notre littérature ne croit plus à la bonté des choses... C'est sur les fatalités de nature, sur le déterminisme universel que nos romanciers les plus puissants fondent leur morale et déroulent leurs drames. » Sauf peut-être Alphonse Daudet, les autres romanciers « sont des sensualistes purs, infiniment tristes, de cette profonde tristesse épicurienne auprès de laquelle l'affliction du croyant semble presque de la joie (2) ». Guy de Maupassant n'a jamais flatté l'humanité : « Il ne s'est jamais fait scrupule de brutaliser notre optimisme, de meurtrir notre rêve d'idéal (3) »; mais il l'a fait avec franchise, avec simplicité et avec fermeté, et on ne peut pas lui en vouloir : « *il a un talent si puissant, une telle sûreté de main, une si belle audace, qu'il faut bien le laisser dire et le laisser faire* (4) ». Il a été un peintre fidèle de la société contemporaine, car il a « l'œil juste et l'intuition sûre (5) », et même ses romans mondains qui connurent des succès de salon, *Fort comme la Mort* et *Notre Cœur*, sont « de fort beaux livres dans lesquels le

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 35.

(2) *Id.*, IV, p. 14-15.

(3) *Id.*, p. 15.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 12.

maître a gardé toute sa franchise et même toute sa rudesse (1) ». D'ailleurs France estime *Fort comme la Mort* « un chef-d'œuvre en son genre (2) ». Maupassant nouvelliste « est le grand peintre de la grimace humaine (3) » : ses héros sont des malheureux, des imbéciles, des coquins, des grotesques. Avec une objectivité parfaite, l'auteur sait nous les montrer si distinctement « que nous croyons les voir devant nos yeux et que nous les trouvons plus réels que la réalité même (4) » ; il est unique pour peindre les villageois « tels que la malédiction d'Adam les a faits et défaits (5) ». France l'appelle à plusieurs reprises « le prince des conteurs (6) ». « M. de Maupassant, écrit-il ailleurs, est certainement un des plus francs conteurs de ce pays, où l'on fit tant de contes, et de si bons (7) ». Tout y est admirable : sa langue « forte, simple, naturelle (8) » ; avec un goût de terroir ; son « esprit de mesure et d'ordre (9) », qui est celui de la race française. Maupassant « écrit comme vit un bon propriétaire normand, avec économie et joie. Madré, matois, bon enfant, assez gabeur, un peu faraud, n'ayant honte que de sa large bonté native, attentif à cacher ce qu'il a d'exquis dans son âme, plein de ferme et haute raison, point rêveur, peu curieux des choses d'outre-tombe, ne croyant qu'à ce qu'il voit, ne comptant que sur ce qu'il touche, il est de chez nous, celui-là ; c'est un pays ! De là l'amitié qu'il inspire à tout ce qui sait lire en France (10). » Mais surtout Maupassant possède la qualité précieuse entre toutes les qualités : *il est clair*. Tout dans son œuvre, les caractères, l'intrigue et jusqu'à la tristesse qui s'en dégage, est parfaitement clair. Comment ne pas l'admirer, comment ne pas l'aimer ? « Il possède les trois grandes qualités de l'écrivain

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 21.

(2) *Id.*, III, p. 375.

(3) *Id.*, I, p. 55.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 56.

(6) *Vie Littéraire*, I, p. 185 ; *Vie Littéraire*, III, p. 47.

(7) *Id.*, I, p. 54.

(8) *Id.*, *ibid.* Ailleurs, il dit de la langue de Maupassant : « Quant à la langue de M. de Maupassant, je me contenterai de dire que c'est du vrai français, ne sachant donner une plus belle louange. » (*Id.*, II, p. 35.)

(9) *Id.*, I, p. 55.

(10) *Id.*, *ibid.*

français, dira France, d'abord la clarté, puis encore la clarté et enfin la clarté (1) ».

Essayons de voir maintenant ce qu'il a reproché aux naturalistes. Examinons d'abord ses griefs contre les théories du naturalisme.

Dans le premier volume de la *Vie Littéraire*, à propos du *Cavalier Miserey* d'Abel Hermant, Anatole France se révolte contre les « perpétuelles analyses » et les « minutieux récits (2) » en honneur dans cette école littéraire. Ces procédés, loin de traduire la vérité comme ils prétendent, ne font que blesser la justice et la pudeur. Cette doctrine de l'art n'est ni scientifique ni artistique, car elle n'est ni vraie ni belle. Le naturalisme « n'est point utile, s'écrie France, et il est laid. C'est une monstruosité dont on s'étonnera bientôt (3) ». Toujours dans le premier volume de la *Vie Littéraire*, le 6 novembre 1887, dans un article sur George Sand, il revient sur la même question. Il condamne dans le naturalisme l'abaissement de l'homme : « Tout l'effort immense des civilisations, écrit-il, aboutit à l'embellissement de la vie. Le naturalisme est bien inhumain : car il veut défaire ce travail de l'humanité entière. Il arrache les parures, il déchire les voiles ; il humilie la chair qui triomphait en se spiritualisant, il nous ramène à la barbarie primitive, à la bestialité des cavernes et des cités lacustres... ; il mène à une irrémédiable grossièreté, à la ruine de tout ce qui fait le charme et les grâces de l'existence (4) ». Un an plus tard, le 25 novembre 1888, dans le deuxième volume de la *Vie Littéraire*, à propos de la *Tresse blonde* d'Augustin Thierry, il s'arrête de nouveau au naturalisme. Cette fois son mépris atteint sa forme la plus violente. France lui reproche non seulement l'abaissement moral de l'homme, mais aussi sa dégradation intellectuelle : il « n'est, en somme, que la négation de l'intelligence, de la raison et du sentiment (5) ». « Le naturalisme, poursuit-il, interdit à l'écrivain tout acte intellectuel, toute manifestation morale ; il mène droit à l'imbécillité flam-

(1) *Vie Littéraire*, I pp. 54-55. Cf. sur G. de Maupassant : *Vie Littéraire*, I : M. Guy de Maupassant, *Les fous dans la littérature* ; *Vie Littéraire*, II : M. Guy de Maupassant ; *Vie Littéraire*, III : *Pourquoi sommes-nous tristes ?* *Vie Littéraire*, IV : *Notre Cœur*.

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 78.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 345.

(5) *Id.*, II, p. 305.

boyante... *Son crime impardonnable est de tuer la pensée* (1) ». Les prétentions scientifiques du naturalisme sont risibles... Il est vrai que « M. Zola, qui ne craint point le ridicule, a dit quelque part : « Nous autres savants ! » Il subsiste pourtant — ajoute Anatole France — quelque différence entre une chanson et un traité de géométrie descriptive (2) ». « Mais qui ne voit que la méthode expérimentale, se demande-t-il ailleurs, est absolument inapplicable à la littérature ? Elle consiste à provoquer à volonté un phénomène dans des conditions déterminées. Or, il est clair qu'une telle méthode est hors de nos moyens (3). »

Quand France écrivait ceci, on était encore en pleine bataille littéraire ; pris dans cette atmosphère de lutte, il employa lui-même un langage plus violent que de coutume. Nous verrons, quand nous examinerons son jugement sur l'œuvre de Zola, que ces attaques véhémentes contre les idées du naturalisme correspondent à des attaques non moins véhémentes contre les romans du chef de Médan. En 1890, il revient sur les procédés du naturalisme et, certes, il ne les approuve guère, mais enfin, sa critique est moins âpre ; il se contente de l'arme qui lui est la plus familière : l'ironie. Ainsi, le 9 février 1890, en parlant du *Termite* de J.-H. Rosny, il écrit, plus méprisant qu'indigné : « Quel est ce névroptère de la pensée dont le naturalisme a favorisé l'éclosion et qui, s'attaquant aux âmes littéraires, les peuple de ses colonies voraces ? C'est l'obsession du petit fait ; c'est la notation minutieuse du détail infime ; c'est le goût dépravé de ce qui est bas et de ce qui est petit ; c'est l'éparpillement des sensations courtes ; c'est le fourmillement des idées minuscules ; c'est le grouillement des pensées immondes. La jeune école est en proie au fléau ; elle est broyée, âme et chair, par les mandibules du termite (4). » France continue à appeler cette école littéraire, la « Terreur naturaliste » ; pourtant, le 20 avril 1890 déjà, il avoue un désir de conciliation : « Si, écrit-il, comme il paraît, le naturalisme dogmatique, la Terreur, comme nous disions, est vaincue, sachons assurer notre victoire. *Soyons sages. C'est une folie que de continuer la guerre quand on a triom-*

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 305.

(2) *Id.*, p. 208.

(3) *Id.*, p. 305.

(4) *Id.*, III, p. 277.

phé. Surtout ne soyons pas injustes; ce serait une sottise et une maladresse. Reconnaissons que durant sa lourde et longue tyrannie, le naturalisme a accompli de grandes choses. Son crime fut de vouloir être seul, de prétendre exclure tout ce qui n'était pas lui, de préparer la ruine insensée de l'idéalisme, *dementes ruinas*. Mais son règne a laissé des monuments énormes. Telle des œuvres qu'il a plantées sur notre sol semble indestructible... Naguère j'exprimais, en traits assez forts, mon horreur des attentats commis par le naturalisme contre la majesté de la nature, la pudeur des âmes ou la beauté des formes; je détestais publiquement ces outrages à tout ce qui rend la vie aimable... Mais il s'en faut que, dans le combat du naturalisme, la vérité soit toute rangée d'un côté et l'erreur de l'autre... *Il faut reconnaître, enfin, que l'idéalisme et le naturalisme correspondent à deux sortes de tempéraments que la nature produit et produira toujours, sans que jamais l'un parvienne à se développer à l'exclusion de l'autre* (1). » Enfin, le 31 décembre de la même année, à l'occasion de la mort d'Octave Feuillet, il écrit dans le *Temps* : « Chaque génération coule sa pensée dans le moule qui lui plaît le mieux. Il faut comprendre les manifestations de l'art les plus diverses : si le naturalisme est venu, c'est qu'il devait venir, et le critique n'a plus qu'à l'expliquer (2). » Anatole France avait fini par accepter une conception de l'art qu'il ne partageait pas et qu'au fond il n'aimait pas.

Son jugement sur les œuvres naturalistes suivit à peu près le même chemin : il finira par admirer certains romans de Zola. Quant à son opinion sur des livres comme le *Cavalier Miserey* ou *Le Termite*, je trouve inutile d'y trop insister : les citations faites ont montré déjà ce qu'il en pensait. Outre les procédés de l'école naturaliste, ce qui lui déplaisait dans le *Cavalier Miserey*, par exemple, était sa tendance antimilitariste. A cette époque, le scepticisme d'Anatole France respectait les grandes institutions de l'État : il a défendu l'armée qui lui semblait outragée par Abel Hermant, *Le Termite* le choque par les mêmes procédés d'école, ainsi que par un certain manque « de goût, de mesure et de clarté (3) » et par un « style encombré », « où

(1) *Vie Littéraire*, III, pp. 370, 371, 372.

(2) *Id.*, p. 377.

(3) *Id.*, p. 283.

chaque phrase ressemble à une voiture de déménagement (1) ». Il reconnaît pourtant à Rosny « la hauteur du sentiment, la liberté de l'esprit, la largeur des vues, l'illumination soudaine, la pénétration des caractères, et cette forte volonté d'être juste, qui fait de l'injustice même une vertu (2) ».

Examinons maintenant ses jugements sur l'œuvre d'Émile Zola.

La première fois qu'Anatole France parla assez longuement de Zola, c'est, dans une étude consacrée aux frères de Goncourt, qui parut dans le *Temps* du 4 novembre 1875. L'auteur des *Rougon-Macquart* était encore un débutant. Le critique relève son manque d'originalité : Émile Zola est un mauvais élève des Goncourt; il imite aussi Balzac; mais il n'est pas peintre comme les auteurs de *Germinie Lacerteux* : il « broie des couleurs » et ses descriptions « laissent apercevoir le procédé avec trop de complaisance ». Dès maintenant, France soutient qu'on ne peut pas ranger Zola « parmi les véritables observateurs (3) ». Un an et demi plus tard, il publie le 27 juin 1877, un long article consacré à l'œuvre de Zola, car « M. Zola, dit-il, est un robuste artisan de livres qui mérite qu'on examine sa besogne ». Je tiens pour très important cet article, qui est toutefois presque inconnu. Il contient à peu près toutes les louanges et tous les blâmes qu'a pu adresser Anatole France au chef du naturalisme. Il peut prouver qu'avant l'apparition de *La Terre* il y a dans l'œuvre de cet écrivain des éléments qui rebutent France invinciblement. Il peut prouver aussi qu'avant « l'Affaire », France a reconnu aux romans de Zola des dons de force et des qualités, trop massives, trop lourdes pour son goût délicat, c'est vrai, mais enfin des qualités d'une valeur incontestable.

Analysons rapidement cet article. France constate qu'Émile Zola a « une nature d'appétits et d'instincts », « une nature toute sensuelle, avide d'impressions immédiates et fortes », et qui subit l'influence de Taine et celle des récentes découvertes scientifiques. La première de ces influences lui donna le désir d'être « une force, une force brute, mais une force »; la seconde lui fit penser qu'en « concevant la nature selon la science, il pourrait un jour la représenter d'une manière plus neuve et plus originale. *Le mal-*

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 287.

(2) *Id.*, pp. 286-287.

(3) *Temps*, 4 novembre 1875 : *E. et J. de Goncourt*.

heur est qu'il se fit une botanique, une chimie, une physiologie de la plus mauvaise qualité. » Tout le long de l'article, France découvrira dans l'œuvre de Zola ces mêmes traits d'où découleront à la fois les faiblesses et les qualités de ses livres. Dans ses *Contes à Ninon*, il a emprunté sans discernement à tout le monde, à Hugo comme à Sterne, à Voltaire comme à Swift, à Musset et à Murger : « C'est le Panurge du roman. Il n'est rien qui ne lui profite. Il a un appétit aveugle, comme ces petits enfants qui avalent du sucre et des araignées. » Dans *La Confession de Claude*, tout est exagéré; Zola va droit à ce qui est sinistre : il fait du « Murger noir » et il « pousse au monstre ». Dans *Thérèse Raquin*, France trouve complètement fausses les théories scientifiques sur lesquelles s'appuie l'auteur pour prouver que le crime du héros, Laurent, le rendit nerveux, et qu'étant nerveux, il dut nécessairement bien peindre : « Les découvertes de M. Zola en physiologie sont accablantes », conclut-il. Dans ses *Rougon-Macquart*, qui sont « du Balzac à sa façon », Zola tombe dans les mêmes erreurs scientifiques. Il s' imagine que « l'hérédité a des lois comme la pesanteur » et il veut le démontrer; malheureusement, il oublie que « les lois de la pesanteur ont été réduites en formules et celles de l'hérédité sont encore très mal connues ». En outre, cette longue suite de romans manque de goût, de mesure, de modestie; Zola ne sait pas « peindre avec innocence des amours innocents ». *La Curée*, par exemple, est composée « d'un inceste tranquille », d' « appétits béats », d'un « tourbillonnement de femmes dévêtues »; *Le Ventre de Paris* « n'est qu'une minutieuse monographie des halles » : « jamais romancier, écrit France, n'avait eu de telles incontinences de statistiques »; *La Faute de l'Abbé Mouret* est « un cauchemar » : le parc monstrueux où l'abbé transformé en silvain commet sa faute sous l'influence d'une faunesse enfantine, lui paraît d'un goût déplorable... Le style de Zola « est incorrect et brutal, chargé dans les parties descriptives de termes d'atelier »; l'auteur recherche trop les mots grossiers : « Il est affecté en cela, remarque Anatole France, et a son genre de gongorisme. Bien souvent, de deux mots, il choisit non le plus juste, mais le plus laid. » Zola manque de mesure et de toute sobriété; il ne sait jamais « choisir et se borner »; il ne sait pas exprimer les idées abstraites : pour les formuler, il « se réfugie sous les images les

plus inadmissibles »; il entasse les adjectifs « sans voir qu'ils s'étouffent les uns les autres »... Sa philosophie est bien limitée, car il n'a pas su voir ni peindre tous les aspects de la vie : « les énergies de la vie intelligente », « les travaux de l'homme affectueux et pensant », lui sont totalement inconnus. Il a un « génie immodéré » qui s'est exercé avec complaisance dans des descriptions extravagantes, comme la Symphonie des fromages du *Ventre de Paris* ou la Symphonie des fleurs de *La Faute de l'Abbé Mouret* : ces descriptions, « de la plus vaine et de la plus détestable virtuosité », sont tellement éloignées de la nature qu'elles constituent la plus grande erreur pour un vrai naturaliste. En outre, Zola est « si obstiné à la besogne » qu'il répète les mêmes scènes, redit les mêmes choses sans rien y ajouter. Enfin, il ne compose pas par système; il a le tort impardonnable de croire que le désordre est naturel.

Mais, dans cette étude dont je viens de citer de si nombreux passages défavorables, France reconnaît aussi les mérites de Zola. Ainsi, il a apprécié les paysages de *Madeleine Féral* : ils ont « du moins la franchise des paysages de George Sand »; il a été impressionné par certaines scènes, « d'un effet terrible », de *Thérèse Raquin*; il a loué l'effort de l'auteur pour écrire une vaste histoire comme *Les Rougon-Macquart* : « Il faut une énergie peu commune pour agiter tant de personnages dans des milieux divers ». Il constate que dans le premier volume de cette œuvre immense, toutes les parties de description, « bien que trop lourdes », ont, quand même, « quelque chose de robuste qu'il faut estimer ». Dans *La Curée*, Zola a su donner une description du bois de Boulogne, animé de voitures et de toilettes, qui est « vive comme une aquarelle d'Eugène Lamy ». Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, il a réussi à peindre le caractère de l'Italienne Clorinde et celui de Rougon, le politique aux gros poings : celui-ci, surtout, « est traité avec assez d'énergie ». Le style de Zola est moins compliqué que celui des Goncourt, il n'est pas nuancé, oui, mais il « va plus droit et frappe plus fort ». Émile Zola, d'ailleurs, a réussi à écrire deux œuvres vraiment remarquables et puissantes : c'est *La Conquête de Plassans*, où il a rendu vivant un type de prêtre ambitieux, et, surtout, *L'Assommoir*. *La Conquête de Plassans* « a un incomparable mérite d'observation et tout y semble vrai jusqu'à l'évi-

dence »; c'est « un roman solide ». Quant à *L'Assommoir*, France écrit : « *L'Assommoir* n'est certes pas un livre aimable, mais c'est un livre puissant. La vie y est rendue d'une façon immédiate et directe; l'illusion de la réalité ne saurait aller plus loin »; sauf le croque-mort fantastique de la rue des Poissonnières et la petite Lalie, « toutes les figures de *L'Assommoir* vivent et sont, pour le lecteur, parfaitement indistinctes de la réalité même ». Zola, qui est incapable de peindre des êtres d'élite, des âmes délicates, excelle dans le portrait des méchants et des brutes : « ceux-là, il les suit, s'attache à eux et ne les lâche que quand ils sont achevés. Il a, pour mettre en lumière des figures bestiales, un procédé dont il abuse, comme il abuse de tout, mais qui est excellent. Il les montre aveuglément soumises aux suggestions extérieures et déterminées par les seules influences de tout ce qui les entoure. Il anime les objets ... »

Le 6 mars 1887, dans l'article sur le *Cavalier Miserey*, Anatole France insiste sur le romantisme de Zola, qu'il n'avait fait qu'indiquer dans l'article de 1877 : « Si M. Zola a inventé le naturalisme, écrit France, d'autres l'ont perfectionné... M. Zola est moins fidèle à ses doctrines qu'il ne dit et qu'il ne croit. Il n'a pas réussi à étouffer sa robuste imagination. Il est poète à sa manière, poète sans délicatesse et sans grâce, mais non sans audace et sans énergie. Il voit gros; quelquefois même il voit grand. Il pousse au type et vise au symbole. En voulant copier, le maladroit invente et crée! Sa conception des *Rougon-Macquart*, qui est de montrer tous les états physiologiques et toutes les conditions sociales dans une seule famille, a en soi quelque chose d'énorme et de symétrique qui révèle chez son auteur le plus ardent idéalisme. Son point de départ n'a de scientifique que l'apparence : c'est l'hérédité. Or, les lois de l'hérédité ne sont pas connues; c'est sur une fiction qu'il a fondé son œuvre... Les instincts de M. Zola répugnent à l'observation directe. De tous les mondes, c'est le sien qu'il semble connaître le moins. Il devine, et c'est dans la divination qu'il se plaît. Il a des visions, des hallucinations de solitaire. Il anime la matière inerte, il donne une pensée aux choses. Du fond de sa retraite, il évoque l'âme des foules. C'est à Médan que se cache le dernier des romantiques (1). »

(1) *Vie Littéraire*, I, pp. 75-76.

Mais l'année 1887 vit paraître *La Terre*; le 17 août fut publié le *Manifeste des Cinq*. En pleine bataille naturaliste, France écrivit sur le dernier roman du maître de Médan deux articles qui sont les plus virulents qu'il ait faits sur Zola (1) — ce sont aussi ceux qu'on connaît le plus et qu'on cite d'habitude quand il s'agit du jugement d'Anatole France sur l'œuvre d'Émile Zola, sans tenir compte qu'ils ne le traduisent peut-être pas avec assez de justesse. Ce qui révolte le plus le critique du *Temps*, c'est l'indécence et la grossièreté du roman : « l'obscénité gratuite » est « le pire défaut » de *La Terre*, dit-il, plein de dégoût, et il poursuit, indigné : « M. Zola a comblé cette fois la mesure de l'indécence et de la grossièreté... La crudité des détails passe toute idée... Que M. Émile Zola ait eu jadis je ne dis pas un grand talent, mais un gros talent, il se peut. Qu'il lui en reste encore quelques lambeaux, cela est croyable, mais j'avoue que j'ai toutes les peines du monde à en convenir. Son œuvre est mauvaise et il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés.

« Certes, je ne lui nierai pas sa détestable gloire. Personne avant lui n'avait élevé un si haut tas d'immondices. C'est là son monument, dont on ne peut contester la grandeur. Jamais homme n'avait fait un pareil effort pour avilir l'humanité, insulter à toutes les images de la beauté et de l'amour, nier tout ce qui est bon et tout ce qui est bien. Jamais homme n'avait à ce point méconnu l'idéal des hommes (2). »

Au fond, dans ses deux comptes rendus sur *La Terre*, France ne fait qu'accentuer d'anciennes critiques; il y a en cela une sorte de parallélisme avec l'œuvre de Zola : au fur et à mesure que Zola exagérait la brutalité de ses descriptions, les critiques de France devenaient de plus en plus violentes. Cela mis à part, les griefs de l'auteur de la *Vie Littéraire*, en 1887, sont à peu près les mêmes que dix ans auparavant : il blâme la « rhétorique brutale (3) » de Zola et il l'appelle « un pseudo-naturaliste (4) » :

(1) Publiés dans le *Temps* du 28 août et du 4 septembre, et recueillis dans le tome I de la *Vie Littéraire*, pp. 225-238.

(2) *Vie Littéraire*, I, pp. 235-236.

(3) *Id.*, p. 228.

(4) *Id.*, *ibid.*

rien dans son roman « ne révèle l'observation directe (1) »; Zola multiplie les objets, il les voit comme dans une hallucination et leur donne des proportions exagérées; il ne sait pas découvrir la « beauté chez le paysan (2) », il prête à celui-ci des propos lubriques qu'il ne tient guère; il choisit les plus vilains mots pour nommer un village, un homme, une rivière; enfin Zola n'a point de goût, et c'est là un tort pour lequel France ne connaît aucune indulgence.

Un an plus tard, le 5 août 1888, les esprits étaient toujours prêts à lutter. France ne retrouve pas encore la sérénité à laquelle il avait accoutumé les lecteurs de sa chronique. Dans la réponse à M. Morice — qui lui avait demandé son opinion sur la littérature de demain — il n'épargne pas Zola. Il reconnaît la nécessité du naturalisme en lui-même — ou plutôt du réalisme, car ce qu'il comprend par « naturalisme » est à proprement parler ce que nous appelons aujourd'hui le réalisme; il reconnaît, dis-je, la nécessité d'observer la nature et il accorde à Zola un « talent vigoureux », mais voilà en quels termes peu flatteurs : « Et qu'on ne s'y trompe pas, écrit-il, le naturalisme était excellent à bien des égards. Il marquait un retour à la nature, que le romantisme avait méprisée follement. Il était la revanche de la raison. Le malheur voulut que bientôt le naturalisme subît l'empire d'un talent vigoureux, mais étroit, brutal, grossier, sans goût et ignorant de la mesure qui est tout l'art...

« Avec lui, le naturalisme tomba tout de suite dans l'ignoble. Descendu au dernier degré de la platitude, de la vulgarité, destitué de toute beauté intellectuelle et plastique, laid et bête, il dégoûta les délicats (3). » Et plus loin : « ... les romans de M. Zola sont aisément imitables. Le procédé y est toujours visible, l'effet toujours outré, la philosophie toujours puérile. La simplicité extrême de la construction les rend aussi faciles à copier que les vierges byzantines, j'aurais dû dire, peut-être, les figures d'Épinal (4). »

Deux mois plus tard, le 21 octobre 1888, France fit un compte rendu sur *Le Rêve*. Il se montre plus ironique qu'indigné. Cette

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 228.

(2) *Id.*, p. 232.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 195.

(4) *Id.*, p. 196.

ironie est peut-être plus cruelle que le mépris violent, toutefois, elle est un témoignage que la lutte contre le naturalisme entraînait dans une phase nouvelle, plus apaisée. D'ailleurs le roman de Zola lui-même avait la prétention de rompre avec le passé; c'était un roman idéaliste, pur, idyllique, un rêve! Malheureusement France ne le trouvait pas à son goût! Il continue à soutenir qu'Émile Zola ne sait pas observer la nature et qu'il tombe dans « l'absurde » et dans « le monstrueux », qu'il est incapable de délicatesse et de chasteté, que son *Rêve* est déraisonnable, extravagant, lourd et plat : la fameuse pureté, tant vantée, de ce roman; l'auteur « l'a payée de tout son talent (1) ». Seulement, Anatole France lui reconnaît le don de peindre en maître des milieux vulgaires et des êtres grossiers; il lui adresse le même genre d'éloges qu'il lui avait adressé en 1877, onze ans auparavant : « Quand il ne force pas son talent, écrit France, M. Zola est excellent. Il est sans rival pour peindre les blanchisseuses et les zingueurs. Je vous le dis tout bas : l'*Assommoir* a fait mes délices. J'ai lu dix fois avec une joie sans mélange les noces de Coupeau, le repas de l'oie et la première communion de Nana. Ce sont là des tableaux admirables, pleins de couleur, de mouvement et de vie. Mais un seul homme n'est pas apte à tout peindre. Le plus habile artiste ne peut comprendre, saisir, exprimer que ce qu'il a en commun avec ses modèles; ou pour mieux dire il ne peint jamais que lui-même. Certains, à vrai dire, tels que Shakespeare, ont représenté l'univers. C'est donc qu'ils avaient l'âme universelle. Sans offenser M. Zola, telle n'est point son âme. Pour vaste qu'elle est, les comptoirs de zinc et les fers à repasser y tiennent trop de place. C'est un bon peintre quand il copie ce qu'il voit. Son tort est de vouloir tout peindre (2). »

A partir de cette date, Anatole France revient au point d'où il est parti en 1877 : il tolère l'œuvre de cet écrivain, et sur certains points il l'approuve ouvertement. En 1890, Zola fait paraître *La Bête humaine* et, le 9 mars 1890, France fait un compte rendu de ce roman. Sous le titre *Dialogues des vivants*, il écrit une spirituelle satire à l'adresse de Zola, mais dans laquelle il

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 285.

(2) *Id.*, p. 286.

n'y a plus trace de révolte ou de mépris indigné; il se contente d'être ironique. Le 20 avril enfin, dans un article sur Octave Feuillet que nous avons déjà mentionné, il se réconcilie et avec la théorie du naturalisme et avec l'œuvre de Zola; il les discute, il fait des réserves sur leur valeur, mais il les reconnaît et il les accepte. D'ailleurs, en 1890, le naturalisme touche à sa fin; l'enquête de Huret, un an plus tard, le prouve : « la Terreur naturaliste est vaincue », selon la propre expression d'Anatole France. « On est libre d'écrire comme on l'entend et même avec politesse si l'on veut (1). » Cela l'incline à l'indulgence et à l'impartialité. Il explique sa révolte d'antan : « La grande erreur de M. Zola... fut de croire que sa manière de sentir était la meilleure et, partant, la seule bonne. Il fut dogmatique et prétendit imposer l'orthodoxie réaliste. C'est ce qui nous irrita tous et excita ses amis à secouer son joug (2). » France lui adresse même des éloges pour *Germinal* : « Il faut être un de ces émigrés de lettres dont nous parlions à l'instant pour nier la beauté d'un roman épique tel que *Germinal*. S'il est vrai que nous avons triomphé du naturalisme doctrinaire, sachons que le premier devoir des vainqueurs est de respecter, de protéger, de défendre le patrimoine des vaincus et faisons-nous un honneur de mettre les chefs-d'œuvre de l'école de M. Zola à l'abri de l'injure (3) »... « dans la ruine de ses doctrines, son œuvre reste en partie debout (4) ».

Enfin, en 1891, Zola publie *L'Argent*, et, en 1892, *La Débâcle*. France fait dans le *Temps* le compte rendu des deux romans. L'article sur *L'Argent* est du 22 mars 1891; on y retrouve les critiques habituelles : il raille la croyance de Zola à l'hérédité, sa manière de voir le train ordinaire de l'amour sous un aspect apocalyptique, ses fauses prétentions de grand observateur; il répète « qu'il n'est pas d'art naturaliste, qu'il n'en fut et n'en sera jamais, et que les termes d'art et de nature sont contradictoires ». Mais on y trouve aussi des louanges qui ne sont pas à dédaigner, malgré l'ironie qui les enveloppe parfois. Je les cite parce que l'article est peu connu, France ne l'ayant pas recueilli dans la *Vie Lit-*

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 369.

(2) *Id.*, pp. 372-373.

(3) *Id.*, p. 371.

(4) *Id.*, p. 372.

téraire : « Ces Rougon-Macquart imposent par la masse. Il fallait un vigoureux ouvrier pour accomplir une pareille besogne. Et l'on ne saurait méconnaître la grandeur de l'effort... Ce terrible homme, poursuit France, m'a beaucoup fâché pour ma part, et de diverses façons. Je n'avais pu souffrir les effroyables impuretés de *La Terre* ; et puis le mysticisme éperdu du *Rêve* m'avait ensuite tant irrité qu'en voyant tout à coup l'homme de Médan si chaste et d'une telle blancheur, j'étais tenté de lui dire comme Sganarelle à son maître : « Monsieur, je vous aimais mieux tel que vous étiez avant. » *Je regrette un peu mes colères*. D'abord, il ne faut jamais se fâcher. Et puis je n'avais pas assez considéré combien M. Zola est apocalyptique. Il faut beaucoup pardonner aux prophètes, notamment à l'endroit de la mesure et du goût. C'est un fait qu'ils parlent des vices des peuples avec des figures qui ne seraient point tolérées chez des écrivains moins inspirés... Le nouveau roman de M. Zola est une œuvre massive et lourde, mais solide, mais forte, didactique, encyclopédique et d'un grand sens. Tout le monde de l'argent, banquiers, agents de change, courtiers, remisiers, spéculateurs, y est étudié avec méthode. Je ne saurais trop dire si la peinture est exacte dans tous ses détails, ayant fort peu l'habitude des affaires. Mais, d'ensemble, le tableau semble vrai. Il est vaste, mouvant, animé, plein de vie. Sans doute, on y sent le procédé..., mais une puissance extraordinaire anime cette lourde machine... Bien que fort opposé à toute métaphysique et nullement enclin à l'abstraction, M. Zola a d'instinct une philosophie. Il professe une sorte de naturalisme religieux, et, ainsi qu'il l'a dit lui-même, « une tranquille croyance aux énergies de la vie ». Sans guère sortir de sa brutalité triste, il montre çà et là des contentements sourds et fait entendre des murmures de satisfaction pareils à des grognements. Il me fait penser au Caliban de Shakespeare qui marchait courbé, le nez contre la terre, mais qui portait sur ses reins des fardeaux énormes, dont le délicat Ariel eût été sans doute écrasé, et qui se réjouissait confusément de la chaleur du soleil et de la bonté des fruits sauvages.

« M. Zola aime la nature, comme le fils de Sycorax aimait son île, d'un amour morose, obscur et profond. Il a une sorte d'optimisme morne et stupide, qui n'est ni sans grandeur ni sans

beauté : l'optimisme animal. Cet homme exprime puissamment le consentement de l'instinct aux lois universelles. Il est en harmonie avec l'infinité des forces aveugles qui entretiennent la vie dans l'univers ; toutes les âmes ténébreuses des bêtes et des hommes sauvages qui ont voulu vivre semblent atteindre en lui une demi-conscience. Il a souvent décrit, et toujours de la façon la plus expressive, la joie profonde qui résulte de l'appropriation de l'organe à sa fonction. »

Le 26 juin 1892, France publie un compte rendu de *La Débâcle*, auquel il ajoute, dans l'article du 3 juillet, un court post-scriptum, *Note sur un passage de La Débâcle de M. Émile Zola*. Il loue Zola pour avoir peint fidèlement la guerre. Non seulement France artiste, mais surtout France idéologue, ont été touchés par ce roman : « J'ai vivement reproché jadis à M. Zola sa brutalité morne et sa tristesse étroite, quand il s'obstinait, lent et tétu, dans les sales coins de la civilisation et de la nature. Mais il faut reconnaître que l'intelligence de ce rude travailleur s'élargit et s'éclaire avec les années. Il avait déjà montré, çà et là, dans *Germinal* surtout, qu'il avait le sens épique et l'instinct des foules. Cette fois, il a beaucoup compris et mis une large humanité dans son livre. Cette fois, il a montré toutes les misères de la chair humaine avec une mâle pitié, avec un respect qui les rend augustes et vénérables. Il laisse voir, sans le dire jamais, sans profaner les sentiments sacrés par de vaines paroles, il laisse voir la religion qui l'attache à la patrie, à ceux qui souffrent et qui meurent pour elle... Il faut savoir gré à M. Émile Zola de n'avoir rien caché des laideurs, des stupidités et des cruautés de la guerre. Ses petits soldats sont ignorants, bornés, très simples. Ils ont toujours faim. Et c'est vrai qu'on a toujours faim en campagne. J'en atteste les camarades qui, le 2 décembre 1870, étaient avec moi sous le fort de la Faisanderie, au bord de la Marne, où tombaient en sifflant des obus. Nous avions bien faim, bien froid ce jour-là, devant la rivière jaune, tandis que, l'arme au pied, nous regardions monter sur les collines, en flocons blancs, la fumée des canons. Nous cherchions vainement à comprendre les mouvements des troupes. Et nous avions faim. Il me semble que M. Zola a très bien compris ce qui se passe dans l'âme du soldat. On ne lui reprochera pas, cette fois, de s'être plu à abaisser et à humilier la nature

humaine. Il nous a montré de très braves gens : le colonel Vineuil, si beau soldat, grave, muet dans son héroïsme et dans sa douleur; le lieutenant Roches, d'un esprit étroit, mais d'un si grand cœur, et qui meurt enveloppé dans le drapeau comme dans un linceul symbolique; le canonnier Honoré, qui, sur le calvaire d'Iles, dessert sa pièce, au milieu de la mitraille, avec une précision sublime, jusqu'à ce qu'il tombe foudroyé sur l'affût; le caporal Jean enfin, ce paysan d'un sens si sûr et d'un courage si modeste.

« En dépit des officiers ignorants et des soldats maraudeurs, en dépit des fautes et des défaillances, malgré la démoralisation terrible de la défaite, on se fait, dans le livre de M. Zola, l'idée d'une bonne et brave armée, à qui manquent seulement les chefs. C'est cette armée qui est la véritable héroïne et, pour ainsi dire, l'unique personnage du drame. Et le drame lui-même, c'est cette armée vaincue à la frontière et reformée à Châlons, puis conduite avec toutes sortes d'hésitations sur Sedan où elle était déjà prise avant la bataille. Dans cette action immense, terrible, lugubre et magnifique, les individus ne sont rien; c'est l'armée qui vit, qui souffre, qui agonise et qui meurt. Le grand mérite de M. Zola est d'avoir fait vivre l'âme de cette armée si malheureuse et qui ne méritait pas sa misère inouïe.

« Aussi le vrai dénouement de ce drame est à Sedan, et quand la lamentable bataille est terminée, quand les débris de l'armée vaincue sont cruellement traînés en Allemagne, le livre est logiquement terminé. M. Zola y a mis une suite qui fait voir l'agonie sanglante de la Commune; mais c'est un autre ouvrage, bien inférieur au premier, gâté par un dénouement d'un symbolisme mesquin, qui rompt l'unité d'un drame aussi intéressant pour nous que pouvaient l'être pour les Athéniens les *Perses* d'Eschyle... La bataille de Sedan, qui occupe le tiers du livre, est d'une vérité à faire crier d'épouvante. J'ai encore dans les oreilles le bruit du canon; dans les yeux, les charges de cavalerie, les évolutions de l'artillerie, l'immobilité convulsive des morts; dans les narines, l'odeur chaude et fade du sang. En cet état, hasarderai-je quelques critiques? Signalerai-je, par exemple, l'effort trop visible de M. Zola pour expliquer et faire comprendre les opérations militaires? Car il y tend sans cesse, et cette préoccupation constante suffit seule à marquer à quel point la philo-

sophie de M. Zola diffère de celle de Tolstoï. Montrerai-je, ça et là, le procédé, la mise en scène, la recherche de l'effet ? Marquerai-je de l'ongle les endroits lourds et traînants ? Non ; j'aime mieux indiquer, au contraire, les morceaux les mieux venus, l'incendie de Bazeilles, par exemple, et le champ de bataille de Sedan, couvert de morts et balayé dans le grand silence par le galop fou des troupes de chevaux sans cavaliers (1). »

Et, dans le *post-scriptum* publié dans le *Temps* du 3 juillet 1892 : « Quand M. Zola peint dans son livre la férocité de l'homme qui se bat, lorsqu'il montre la guerre changeant des êtres inoffensifs et tranquilles en bêtes furieuses, il n'exagère rien. Il reste dans la mesure et dans la vérité... Je viens de relire la bataille de Sedan. Tout y est naturel ; on ne saurait pousser plus loin l'illusion de la réalité... » En 1892, les sentiments d'Anatole France sur l'armée sont tout différents de ceux de 1887, quand il condamnait le *Cavalier Miserey* ; ses idées politiques et sociales ont subi une évolution ; le dilettante sceptique qui se flattait de n'avoir aucune foi propre, mais qui respectait les grandes institutions sociales, comme l'armée et la religion, appartient presque au passé ; l'abbé Jérôme Coignard, critique de la société, va faire son apparition ; le socialisme, que France embrassera plus tard, l'attire déjà ; ses derniers articles ont souvent un accent nouveau ; ils laissent pressentir cette transformation : aussi sa chronique littéraire sur *La Débâcle* peut-elle compter comme un point de départ dans cette nouvelle orientation de sa pensée.

Bref, le 6 novembre 1892, France arrive à la conclusion suivante : « Nous serions bien fâchés que M. Zola n'eût écrit ni *L'Assommoir*, ni *Germinal*, ni *La Débâcle*, brutale épopée pleine de grands tableaux (2). »

Il résulte de cette analyse qu'Anatole France n'a jamais pu adresser à Zola qu'un seul genre d'éloges (qui ne sont pas parmi ceux qu'il aime le mieux) : « œuvre massive », « tableau vaste », « la grandeur de l'effort », « vigoureux ouvrier », « la puissance », « l'audace », « la brutalité », « l'énergie », « la force », « la masse », voilà les termes qu'il emploie couramment ! Les romans de Zola n'ont jamais été ses livres préférés, mais il a reconnu à cet écri-

(1) *Temps*, 26 juin 1892.

(2) *Temps*.

vain des dons incontestables, et il s'est incliné devant une œuvre qu'on ne peut pas ignorer si l'on est un lettré. Il a donc fait preuve d'assez d'impartialité pour un impressionniste (1).

On l'a pourtant accusé d'avoir toujours condamné l'œuvre de Zola et de se contredire quand, le 1^{er} octobre 1904, dans la *Lettre lue à la manifestation en l'honneur de Zola*, et le 5 octobre 1902, dans le *Discours aux obsèques de Zola*, il loue l'auteur de *Germinal*, de *L'Assommoir* et de *La Débâcle*. On l'a accusé de complaisance intéressée, car on sait que Zola lutta au procès Dreyfus pour la même cause qu'Anatole France. Pour nous, l'attitude et les opinions politiques, autant celles de Zola que celles de France, n'ont aucun intérêt, mais nous sommes obligés de reconnaître qu'avant l'« Affaire », dès 1877 même, France a essayé de juger sans partialité une production littéraire qu'il ne goûtait pas spontanément. Si, après le fameux procès, France a rendu hommage à Zola en tant qu'homme, c'est tout à son honneur, car Émile Zola fit preuve pendant l'affaire Dreyfus d'un courage qui atteignit l'héroïsme et qui est digne d'estime (2). Quant à l'écrivain, je ne vois aucune complaisance dans les éloges qu'Anatole France lui décerne sur sa tombe ou à la manifestation en son honneur : ils sont de la même veine que ceux que nous connaissons, car il s'agit toujours de cet « homme de puissant labeur, l'homme des grandes tâches », de ce « puissant écrivain », de cette « forme colossale », de cette « main rude et vertueuse », ou de ce « réaliste sincère (qui) était un ardent idéaliste », bref, d'épithètes qui essayent de définir la quantité plus

(1) Ne confondons pas l'œuvre littéraire de Zola avec ses théories scientifiques et esthétiques ; France n'a jamais rien accepté de son idéologie. En 1892, dans l'*Étui de Nacre*, il écrit, relativement à l'hérédité à laquelle croyait Zola : « M. Zola se flatte d'avoir sur ce sujet des lumières spéciales. Voici, dit-il en substance, un ascendant affecté d'une névrose ; ses descendants seront névropathiques à moins qu'ils ne le soient pas ; il y en aura de fous et il y en aura de sensés ; un d'eux aura peut-être du génie. Il a même dressé un tableau généalogique pour rendre cette idée plus sensible. A la bonne heure ! La découverte n'est pas bien neuve et celui qui l'a faite aurait tort d'en être fier... » Beaucoup plus tard, arrivé à la vieillesse, France fit cette confidence à M. Nicolas Ségur : « Si je détestai Zola pendant longtemps, et jamais, du reste, je n'ai éprouvé de vraie sympathie pour l'écrivain, même après notre rapprochement amené par les circonstances, c'est qu'il rabaisait l'art, non par ses œuvres — il n'était pas plus naturaliste que moi, et il avait du talent — mais par ses stupides théories esthétiques. » Le naturalisme théorique n'était pour France que « la reproduction de la réalité, l'ombre chinoise de la médiocrité environnante » (Nicolas SÉGUR, *Dernières conversations avec A. France*, pp. 129-130).

(2) D'ailleurs l'Affaire exerça une bonne influence morale sur Zola. Celui-ci publia après ce procès les *Quatre Évangiles* qui, malgré leur médiocrité comme œuvres d'art, soutiennent avec ardeur des thèses morales élevées.

que la qualité, et que nous avons entendues depuis longtemps déjà.

Arrêtons-nous maintenant aux écrivains qui, en marge du naturalisme, réussirent à affirmer une personnalité originale et indépendante.

Parfois l'horreur et le mépris qu'il a eus pour la brutalité et la grossièreté du roman naturaliste lui ont fait louer des écrivains franchement médiocres (en tout cas infiniment inférieurs à Zola), mais qui ont su rester décents et polis. Si étrange que cela puisse nous paraître aujourd'hui avec le recul du temps, il faut pourtant le dire : Anatole France a beaucoup admiré les romans mondains d'Octave Feuillet. Il opposait l'auteur du *Roman d'un jeune homme pauvre* aux théories esthétiques du groupe qui publia les *Soirées de Médan*, et il le louait pour son idéalisme et pour son classicisme : Feuillet était pour Anatole France le dernier des classiques. Les mérites qu'il trouve à Octave Feuillet doivent être mentionnés, car ils sont une illustration de la conception qu'il s'est faite de la littérature. Lisons, par exemple, ce passage du deuxième volume de la *Vie Littéraire* ; il me paraît tout à fait caractéristique du goût de France. Octave Feuillet lui apparaît comme un écrivain typique du génie français : « Ce que j'avais à cœur de dire dès à présent, écrit-il à propos du *Divorce de Juliette*, ce que je veux dire bien haut, c'est mon admiration pour l'art achevé avec lequel M. Octave Feuillet compose ses romans. Ils ont la forme parfaite : ce sont des statues de Praxitèle. L'idée s'y répand comme la vie dans un corps harmonieux. Ils ont la proportion, ils ont la mesure, et cela est digne de tous les éloges... M. Octave Feuillet est plus humain, dans son élégante symétrie et dans son idéalisme passionnel, que tous les naturalistes qui étalent indéfiniment devant nous les travaux de la vie organique sans en concevoir la signification. L'idéal c'est tout l'homme. *Le Divorce de Juliette* m'a fourni une occasion de rendre hommage au talent accompli de M. Octave Feuillet.

« Ce qui me charme profondément dans l'œuvre du maître, c'est ce bel équilibre, ce plan sage, cette heureuse ordonnance où je retrouve le génie français, contre lequel on commet de toutes parts tant et de si monstrueux attentats (1). » Dans un

(1) *Vie Littéraire*, II, pp. 344-345.

autre article, sur *Honneur d'artiste*, France loue l'esprit plein de délicatesse, de discrétion, de « noble pudeur (1) » d'Octave Feuillet et insiste de nouveau sur son classicisme : « Il (Octave Feuillet) se montre, dans son nouveau roman, fidèle à cet *art exquis et tout français* qu'il exerce, depuis trente ans, avec une autorité charmante, cet art de composer et de déduire par lequel on procède, même en étant un simple conteur, des Fénelon et des Malebranche, et de tous ces grands classiques qui fondèrent notre littérature *sur la raison et le goût*. » Pour parler comme un discours académique du xvii^e siècle, nous dirons que M. Octave Feuillet « a toutes les parties de son art », la composition, l'ordonnance, et cette mesure, cette *discrétion qui permet de tout dire et qui fait tout entendre*. Il a aussi l'audace et le coup de force. Nous l'avons retrouvé dans *Honneur d'artiste*, ce coup qui porte et ces bonds rapides où le récit s'enlève comme un cheval de sang au saut d'une haie (2). » Enfin, le 30 décembre 1890, Octave Feuillet étant mort, France lui consacra sa rubrique du *Temps*. Je retiens les louanges qui sont, au fond, la défense d'un principe littéraire : « Nous avons parlé ici même à plusieurs reprises du talent d'Octave Feuillet, écrit Anatole France. Nous avons montré son art de composer, son entente du bel arrangement et sa science des préparations. Il fut à cet égard le *dernier classique*. Il avait des secrets qui sont aujourd'hui perdus. On en peut regretter quelques-uns, et particulièrement l'*unité de ton*, qu'il observait en maître et qui donne à ses romans une incomparable harmonie... Il avait le goût, la mesure, le tact; et *il était unique pour tout dire sans choquer* (3). »

Quant aux dénouements heureux et hélas ! trop souvent artificiels des romans d'Octave Feuillet, France aime leur idéalisme élégant, car voici ce qu'il en dit : « L'auteur de *M. de Camors* aime à couronner par l'expiation ou le repentir ces fautes du cœur qu'il excelle à décrire. Quand bien même on sentirait là un peu trop l'artifice poétique et l'arrangement moral, je ne m'en plaindrais pas. Il m'est fort agréable, au contraire, que ces

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 370.

(2) *Id.*, pp. 373-374.

(3) *Id.*, p. 377.

aventures profanes finissent, comme les récits des pieux légendaires; par le triomphe définitif du bien.

« Ce n'est pas une idée médiocrement philosophique, certes, que celle de la rédemption finale des créatures. Et les dénouements heureux, les conclusions morales de M. Octave Feuillet sont irréprouchables au point de vue symbolique (1). » France a aimé « ce romancier des faiblesses élégantes et des passions choisies, ce peintre de la vie embellie par le luxe (2) », parce qu'il idéalisa tout ce qu'il y a d'impur et de laid dans le monde qu'il décrit et parce que par cela il s'est montré un vrai poète : « Octave Feuillet fut le révélateur exquis d'un monde brutal, sensuel et vain. Il eut dans la grâce l'audace et la décision et il sut marquer d'un trait sûr la détraquée et le viveur; ce classique nous montre la fin d'un monde.

« Il est vrai, et vrai parfois jusqu'à la cruauté. Mais il est poète; il a l'indulgence du poète; il embellit tout ce qu'il touche sans le dénaturer. Il déploie avec amour tout ce qui reste d'élégance et de charme dans cette société qui n'a plus d'art et où la passion même est sans éloquence (3). »

Deux prosateurs de cette époque lui plaisent beaucoup par leur sensibilité tourmentée, un peu romantique, par leur catholicisme mystique et impie à la fois, par une certaine dévotion sensuelle : ce sont Barbey d'Aurévilly et Villiers de l'Isle-Adam.

Curieux avec avidité des complications psychologiques que la foi chrétienne provoque en certains êtres, il a aimé à observer ceux dans lesquels la religion a développé des sentiments raffinés et subtils, a exalté la douleur et les remords, a augmenté les scrupules, a aiguïté la sensibilité. Les âmes complexes, voluptueuses et croyantes à la fois, l'ont passionné. C'est là peut-être un attrait étrange et paradoxal chez un homme aux goûts classiques, épris de la joie de vivre et de la sérénité antiques, et on peut se demander si, malgré tout, Anatole France n'a pas été influencé par ces « barbares romantiques » plus qu'il ne le pensait lui-même. Déjà en 1875 il a remarqué, à propos de Racine, que la religion « offre aux âmes voluptueuses une volupté de

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 343.

(2) *Id.*, III, p. 378.

(3) *Id.*, *ibid.*

plus : la volupté de se perdre (1) » et, plus tard, il a cru fermement que le blasphème, « à tout prendre, est un acte de foi (2) », que « toutes les croyances ne servent qu'à charmer les troubles des sens et que le mysticisme répand sur la volupté les plus suaves parfums (3) ». Aussi, a-t-il eu beaucoup de sympathie pour Barbey d'Aurévilly, qui « adorait le péché (4) » et confessait sa foi par le blasphème (« le blasphème était pour celui-là l'acte de foi par excellence (5) », écrit Anatole France de l'auteur des *Diaboliques*), et pour Villiers de l'Isle Adam, parce que « ce qu'il semble avoir le mieux goûté dans la foi, c'est le délice du blasphème (6) ». Villiers de l'Isle Adam « était de cette famille des néo-catholiques littéraires dont Chateaubriand est le père commun, et qui a produit Barbey d'Aurévilly, Baudelaire, et, plus récemment, M. Joséphin Péladan. Ceux-là, écrit France, ont goûté par-dessus tout dans la religion les charmes du péché, la grandeur du sacrilège, et leur sensualisme a caressé les dogmes qui ajoutaient aux voluptés la suprême volupté de se perdre.

« Ces fils superbes de l'Église veulent pour ornements à leurs fautes la foudre du ciel et les larmes des anges. Villiers de l'Isle Adam fut, comme eux, un grand dilettante du mysticisme. Sa piété était terriblement impie (7). » Certes, selon sa coutume, quand France a parlé de la vie d'Aurévilly ou de celle de Villiers de l'Isle Adam, il ne leur a pas épargné ses ironies, mais sa raillerie est sans méchanceté (8). Certes, la critique en douze volumes d'Aurévilly est « ce que le caprice a inspiré de plus extravagant (9) », mais les romans du Connétable des lettres « comptent parmi les ouvrages les plus singuliers de ce temps, et il y en a deux pour le moins qui sont, dans leur genre, des chefs-

(1) *Génie Latin*, p. 168.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 199.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 44.

(5) *Id.*, p. 238.

(6) *Id.*, p. 121.

(7) *Id.*, *ibid.* On peut se demander comment il se fait qu'Anatole France n'ait pas eu plus d'admiration pour Chateaubriand, de qui procèdent ces écrivains au mysticisme sensuel. L'obscurité relative dans laquelle ils ont vécu les lui rend-elle plus sympathiques que la gloire éclatante qui avait entouré Chateaubriand? Ou peut-être le dédain hautain et l'air désabusé de René lui paraissaient-ils une attitude empruntée?

(8) Cf. dans la *Vie Littéraire*, III, les deux articles : *Barbey d'Aurévilly* (pp. 37-45) et *Villiers de l'Isle-Adam* (pp. 120-129).

(9) *Vie Littéraire*, III, p. 43.

d'œuvre (1) » : France veut parler de l'*Ensorcelée* et du *Chevalier Destouches*. Il a admiré aussi le style tourmenté, pittoresque et expressif du vieux Barbey d'Aurévilly : « il est violent et il est délicat, il est brutal et il est exquis. N'est-ce pas Saint-Victor qui le comparait à ces breuvages de la sorcellerie où il entraît à la fois des fleurs et des serpents, du sang de tigre et du miel? C'est un mets d'enfer; du moins il n'est pas fade (2). » A Villiers de l'Isle Adam, qui avait fait partie du *Parnasse Contemporain*, il reconnaît des « dons merveilleux (3) », quoique l'ironie cruelle — « parfois obscure et pénible (4) » — qui imprègne ses livres en écarte la masse des lecteurs. Il l'apprécie pour « l'originale richesse de son imagination (5) » et surtout pour son talent d'écrivain : « Villiers, dit France, est un écrivain du plus grand style. Il a le nombre et l'image. Quand il n'embarrasse pas sa phrase d'incidences aux intentions trop profondes, quand il ne prolonge pas trop les ironies sourdes, quand il renonce au plaisir de s'étonner lui-même, *c'est un prosateur magnifique, plein d'harmonie et d'éclat*. Il y a dans son drame du *Nouveau Monde*, qui n'en tomba pas moins, *des dialogues d'une suavité, d'une pureté, d'une noblesse incomparables*. Le recueil qu'il a intitulé *Contes cruels* contient des pages de toute beauté... », et, après avoir cité un passage de ce dernier livre, il ajoute : « *Trouverait-on rien de plus magnifique dans Chateaubriand? de plus ferme dans Flaubert?* Villiers, profondément musicien et tout plein de Wagner, mettait dans sa phrase des sonorités expressives et comme d'intimes mélodies (6). » Enfin, le fantastique qu'on trouve dans certaines de ses œuvres, comme par exemple dans son *Ève future*, n'est pas fait pour lui déplaire.

De très nombreux articles de la *Vie Littéraire* sont consa-

(1) *Vie Littéraire*, III pp. 43-44. Il a écrit sur le *Chevalier Destouches* : « On sait que le *Chevalier Destouches* contient le récit de plusieurs épisodes de la chouannerie normande. Or, le hasard me le fit lire par une lugubre nuit d'hiver dans cette petite ville de Valognes qui y est décrite. J'en reçus une impression très forte. Je crus voir renaître cette ville rétrécie et morte. Je vis les figures à la fois héroïques et brutales des hobreux repeupler ces hôtels noirs, silencieux, aux traits affaissés, que la moisissure dévore lentement. Je crus entendre siffler les balles des brigands parmi les plaintes du vent. Ce livre me donna le frisson. » (*Vie Littéraire*, III, p. 44.)

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 44.

(3) *Id.*, p. 126.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 124.

(6) *Id.*, III, pp. 125, 126.

crés à des conteurs fantastiques. Ceux-ci n'appartiennent pas toujours à la même génération d'écrivains, mais je les groupe ensemble, car ils procèdent de la même inspiration.

Il faut dire de suite qu'Anatole France a fait ses délices de leurs livres, ce qui ne peut pas nous surprendre, car nous savons que, jeune homme encore, il a témoigné un intérêt particulier. à la littérature fantastique : il savourait *l'Ane d'Or* d'Apulée et ce qu'il a aimé dans le XVIII^e siècle a été aussi sa croyance au merveilleux. « L'absurde est une des joies de la vie, dit-il; aussi voyez que, de tous les livres humains, ceux dont la fortune est la plus constante et la plus durable sont des contes, et des contes tout à fait déraisonnables. *Peau d'Ane*, le *Chat botté*, les *Mille et une Nuits*, et, pourquoi ne pas le dire?... l'*Odyssée*, qui est aussi un conte d'enfant. Les voyages d'Ulysse sont remplis d'absurdités charmantes qu'on retrouve dans les *Voyages de Sindbad le Marin*.

« Le merveilleux est un mensonge. Nous le savons et nous voulons qu'on nous mente (1). » France a été comme tel de ses personnages, de qui il dit : « Il ne croit ni à Dieu ni au diable. Et il adore les histoires d'autre monde (2) ».

A l'époque où il collaborait au *Temps*, le spiritisme a connu une certaine vogue. France sourit en pensant à toutes les tables tournantes qui ont la prétention de dévoiler les mystères d'outre-tombe, mais il croit que le spiritisme peut être un sujet intéressant dans l'art : « J'ai compris, confesse-t-il après une séance de spiritisme, que le spiritisme était une religion et qu'il fallait le laisser aux âmes comme une illusion consolante. J'ai compris qu'il pouvait inspirer à l'artiste mieux qu'une satire sur la pitoyable crédulité des hommes et que le poète peut en tirer quelque chose d'humain, quelque chose d'intimement tragique ou de profondément doux (3). » Sceptique dans la vie, il aimait s'enivrer dans l'art de l'illusion que l'éternel inconnu qui le tourmentait était enfin dévoilé; revêtues de passion et de poésie par un artiste de talent, la magie ainsi que les nouvelles hypothèses du spiritisme sur l'au-delà lui plaisaient : « La vérité est, écrit-il, que le monde inconnu, c'est non pas aux magiciens et

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 334.

(2) *Crainquebille*, *Putois*, *Riquet*, etc., p. 209.

(3) *Vie Littéraire*, III, p. 147.

aux spirites, mais aux romanciers et aux poètes qu'il faut en demander le chemin. Eux seuls possèdent l'aiguille aimantée qui se tourne vers le pôle enchanté; eux seuls ont la clef d'or du palais des rêves. Et, puisque nous avons besoin de magies et d'évocations, c'est à de nouveaux Apulées, c'est aux Hoffmann et aux Edgard Poë que nous demanderons l'initiation aux mystères. Les poètes, du moins, ne trompent pas, puisqu'on sait qu'ils mentent, et puisqu'ils ne mentent que par générosité (1). »

L'hypnotisme était, à cette époque, la découverte sensationnelle de la médecine. France, qui s'est toujours intéressé aux sciences, s'intéressa tout naturellement aussi à l'hypnotisme et à la littérature qui choisissait comme sujet des cas d'hypnose, pour s'élever ensuite, sur ces données vraies, jusqu'au fantastique. Ainsi, au moment où le naturalisme s'efforce laborieusement à photographier la réalité plate et banale, Anatole France se fait le partisan des œuvres spiritualistes qui traitent des sujets extraordinaires, qui étudient des cas rares et exceptionnels; il défend la fantaisie qui ignore l'entrave du possible ou du vraisemblable; il aime ces « imaginations fertiles en ruses (2) », ces « esprits très savants, très ingénieux (3) », qui s'appellent Gilbert-Augustin Thierry, Jules Lermina, Joséphin Péladan, Léon Hennique, Marcel Schwob, Guy de Maupassant auteur du *Horla* : « Notre littérature contemporaine, écrit-il le 19 janvier 1890, dans le *Temps*, oscille entre le naturalisme brutal et le mysticisme exalté. Nous avons perdu la foi et nous voulons croire encore. L'insensibilité de la nature nous désole. La morne majesté des lois physiques nous accable. Nous cherchons le mystère. Nous appelons toutes les magies de l'Orient; nous nous jetons éperdûment dans ces recherches psychiques, dernier refuge du merveilleux que l'astronomie, la chimie et la physiologie ont chassé de leur domaine. Nous sommes dans la boue ou dans les nuages. Pas de milieu (4). » France a préféré les nuages à la boue. Il s'est même réjoui de voir que Léon Hennique, ancien disciple de Zola, a célébré avec enthousiasme

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 124.

(2) *Id.*, II, p. 335.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, III, p. 265.

le triomphe de l'idéalisme le plus exalté dans un roman occulte, comme *Un Caractère*. Il a aimé ce poème magique de Joséphin Péladan, *La Victoire du mari*. Les livres de Péladan ne sont au fond que « des féeries sans raison (1) », mais ils sont beaux, car ces féeries sans raison sont « pleines de poésie (2) » ; d'ailleurs il a eu un faible pour le sensualisme mystique de Péladan, « qui célèbre chrétiennement la réhabilitation de la chair (3) ».

Ce qui l'a attiré vers ces artistes qui s'écartaient du naturalisme a été non seulement le fond de leurs œuvres, mais aussi la forme qu'ils ont employée : ils ont évité le mot grossier qui veut peindre la réalité brutale. Léon Hennique et Joséphin Péladan ont été de vrais écrivains, dans le sens que France donne à ce mot. Ils ont été trop recherchés dans leur style, il leur a manqué la simplicité et le naturel parfait, pourtant ils ont été des artistes. Hennique d'ailleurs, quoique sorti du groupe des conteurs qui publièrent les *Soirées de Médan*, a été en réalité un disciple des Goncourt. France n'a pas goûté ses « artifices de langue et de pensée », ses « subtilités violentes », sa poursuite exagérée du « singulier et de l'exquis (4) » (comme il n'a pas goûté l'écriture artiste des Goncourt), mais il les a acceptés parce qu'il a compris que cette manière d'écrire était profondément sincère : « Il est artiste, dit-il de Léon Hennique. Il aime son mal. Ce style couronné d'épines, plus farouche et plus étincelant qu'un Christ espagnol, il l'adore à deux genoux. *La foi d'un artiste doit inspirer du respect « à tous les cœurs amis de la forme et des dieux (5).* » De même, il a trouvé dans le style de Péladan « d'effroyables défauts et un tapage insupportable (6) », mais malgré ses « manies bruyantes (7) » et sa « rage de fabriquer des verbes comme *luner, rener, ceinturer (8)* », il a « beaucoup de talent (9) », il est « écrivain de race et maître

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 242.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, p. 239.

(4) *Id.*, p. 143.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 238.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, *ibid.*

de sa phrase (1) »; Péladan, styliste, a « le mouvement et la couleur (2) » et certaines de ses pages sont « d'une poésie magnifique (3) ».

Dans ses flâneries sous les galeries de l'Odéon, Anatole France s'est arrêté avec complaisance à une vitrine qui contenait le *Manteau de Joseph Olénine* de Vogüé, : « C'est un conte fantastique qu'on peut comparer à l'incomparable *Lokis* (4) » de Mérimée, dit-il, et, avec un plaisir évident, il se met sur-le-champ à narrer le conte de Melchior de Vogüé, où il est question d'une « princesse polonaise d'un parfum subtil et capiteux (5) » et d'un fantôme charmant « qui revient aimer en ce monde (6) ». Il n'a pas dédaigné le « conte astral (7) » de M. Jules Lermina, *A brûler*, et, moins encore, ses deux volumes d'*Histoires incroyables*, qu'il recommande « à tous ceux qui aiment l'étrange et le singulier, mais qui veulent que le merveilleux soit fondé sur la science et l'observation (8) » : l'auteur part d'une donnée positive, « pour s'élancer de prodige en prodige (9) ». Il a déclaré l'*Inconnu* de Paul Hervieu, qui raconte le rêve d'un fou, un livre « bien curieux et tout à fait original (10) ». Il a parlé avec admiration des romans de Gilbert-Augustin Thierry, remarquables par leur intrigue solidement composée, logique et extraordinaire à la fois : « M. Gilbert-Augustin Thierry, écrit-il dans le *Temps*, doit être compté au premier rang parmi les esprits doués du sens des choses étranges et mystérieuses (11). » D'ailleurs, Gilbert-Augustin Thierry, tout comme son contemporain Jules Lermina, a fondé son merveilleux sur la science et notamment sur l'hypnotisme. Nous trouvons dans la *Vie Littéraire* de nombreux passages et même quelques articles (12) dans les-

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 238.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, p. 263.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 264.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, pp. 164-165.

(9) *Id.*, p. 265.

(10) *Id.*, I, p. 182.

(11) *Id.* p. 124.

(12) Cf. par exemple, *Vie Littéraire*, I : *L'hypnotisme dans la littérature*; *Vie Littéraire*, II : *La tresse blonde*, par Gilbert-Augustin THIERRY, et encore *Vie Littéraire*, II, p. 335; *Vie Littéraire*, III, pp. 147, 265; *Vie Littéraire*, IV, p. 322.

quels Anatole France attire l'attention de ses lecteurs sur des œuvres comme *Larmor*, *Marfa*, *La Tresse Blonde*, *Radiviva*, récits sombres et poignants où la suggestion et le spiritisme tiennent la première place.

Mais celui pour lequel il a eu une admiration spéciale a été certainement Marcel Schwob, « qui fait de si beaux contes, qui sait si bien la vieille langue française et qui a tant d'humour et de philosophie (1) ». Ses recueils, *Le Cœur double* et *Le Roi au masque d'or*, ont fait l'objet de deux articles fort élogieux du *Temps* (2). France le loue d'avoir écrit « des récits d'un ton si ferme, d'une marche si sûre, d'un sentiment si puissant », et d'avoir trouvé « une manière composite qui lui est propre (3) », ce qui est bien vrai, les nouvelles de Schwob ayant toutes des contours bien précis, quelque chose d'achevé, de parfait et — malgré les nombreux souvenirs livresques qu'elles éveillent — de profondément original. Marcel Schwob a trouvé un genre de fantastique « sincère et personnel (4) », un fantastique « tout intérieur (5) »; il nous a montré des hallucinés dont les hallucinations nous ont épouvanté. France le considère comme « un maître dans l'art de soulever tous les fantômes de la peur et de donner à qui l'écoute un frisson nouveau (6) »; il estime que quelques-uns de ses étranges et mystérieux contes du *Cœur double*, « sont en leur genre de vrais chefs-d'œuvre (7) » et qu'un livre comme *Le Roi au masque d'or* fait de Marcel Schwob « le prince de la terreur (8) ».

Toujours en plein naturalisme, France a été le partisan de quelques écrivains qui réagissaient ouvertement contre cette école littéraire. Je ne parle pas seulement de son jugement sur Lemaître, qui, bien entendu, a été très favorable, car ils étaient tous les deux — Lemaître et France — à peu près de la même famille d'esprits, mais aussi de celui sur des jeunes romanciers

(1) BIJVANCK, *Un Hollandais à Paris en 1891*, préface d'A. FRANCE, p. XII.

(2) *Vie Littéraire*, IV : M. Marcel Schwob ; *Temps*, 27 novembre 1892 : Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'or*.

(3) *Vie Littéraire*, IV, p. 321.

(4) *Id.*, p. 322.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 321.

(7) *Id.*, p. 324.

(8) *Temps*, *Vie Littéraire*, 27 novembre 1892 (article non recueilli en volume).

comme Maurice Barrès par exemple, Paul Bourget ou Pierre Loti. Il a compris leur originalité dès leurs débuts (1).

Jules Lemaître et Anatole France ont été longtemps amis; à la fin ils ont été éloignés l'un de l'autre par leurs opinions religieuses et politiques divergentes — et peut-être aussi par les amitiés féminines différentes de chacun : Lemaître fréquentait le salon de M^{me} de Loynes et France celui de M^{me} de Caillavet (2). Pourtant ils se sont gardé toujours beaucoup d'estime réciproque. On connaît les articles que Lemaître écrivit sur France dans les *Contemporains* et on sait qu'il rangeait les livres de celui-ci « parmi ceux qu'il voudrait le plus avoir faits ». A son tour, Anatole France a avoué avoir « un goût ancien et toujours nouveau (3) » pour Lemaître. Comme je l'ai déjà dit, ils étaient de la même famille d'esprits et, du moins à cette époque — l'époque de la *Vie Littéraire* — ils se ressemblaient beaucoup comme mentalité, comme goûts, comme idées; tous deux représentaient le type le plus accompli du dilettante intellectuel. Dans deux comptes rendus du *Temps*, France, en essayant de définir le tempérament et la philosophie de Lemaître, a tracé en quelque sorte son propre portrait (4) : ils ont eu le même penchant au doute, la même tendance à voir le pour et le contre de chaque idée, le même plaisir à réconcilier les antinomies pour « les envoyer promener (5) » ensuite; ils ont eu la même curiosité et la même sympathie pour la religion, malgré la perte de la foi chrétienne; tous deux se sont piqués d'être assez sceptiques pour ne rien croire et donc pour ne rien nier; tous deux ont embrassé la même philosophie à la fois douce et ironique, mélan-

(1) Dans la préface qu'il publia pour le livre de Bijvanck, France a rapidement passé en revue les jeunes auteurs qui commençaient déjà à avoir alors un nom connu dans les lettres, comme par exemple Charles Maurras, Maurice Donnay, Alphonse Allais, Jean Richepin, Jules Renard (qu'il a nommé « le plus sincère des naturalistes »), Georges Courteline (qu'il appelle dans ses *Dernières pages inédites*, « notre Molière de poche », p. 84), Georges de Porto-Riche, qu'il a caractérisé ainsi : « M. de Porto-Richea l'accent profond et vrai; il porte au théâtre une sincérité inconnue. Il est sensuel et triste; il est tendre et désabusé, il est violent et délicat, et il donne à ses personnages une âme vivante et des paroles qui vont au cœur et le déchirent. » (BIJVANCK, *Un Hollandais à Paris*, préface d'Anatole FRANCE, p. XII).

(2) Cf. J. M. POUQUET, *Le Salon de Madame A. de Caillavet*, la fin du premier chapitre.

(3) *Vie Littéraire*, III, préface, p. II.

(4) Voir *Vie Littéraire*, I (*Sérénus*) et *Vie Littéraire*, II (*M. Jules Lemaître*).

(5) *Vie Littéraire*, II, p. 174.

colique et tolérante; enfin tous deux ont eu la même conception sur la critique littéraire.

France a loué en son ami de jeunesse « l'honnête homme », dont le commerce est « doux et sûr », dont l'intelligence « ne connaît point la peur », dont l'âme est « souriante et pleine d'indulgence (1) »; il a aimé son « esprit facile et charmant (2) », son « ironie légère », son « sensualisme délicat, bien qu'un peu vif (3) », ses « brusques attendrissements », ses espiègleries mêlées à « tant de docte et poétique talent (4) »; il l'a comparé à Fantasio « pêchant à la ligne les plus vénérables perruques (5) » et à « quelque Puck qui aurait fait ses humanités (6) ». Quoiqu'il ait reproché en quelque sorte à Sérénus de trop penser et de ne pas assez agir, il a été très sensible à l'histoire de cet homme qui « ne trouve de raison de se déterminer que dans un certain sentiment de l'élégance morale qui survit chez lui à toute conviction et à toute philosophie (7) »; il a trouvé « des impressions exquis (8) » dans les chroniques théâtrales de Lemaître et il a caractérisé ainsi sa critique littéraire, condamnée par Brunetière : « M. Lemaître se dédouble avec une facilité merveilleuse; il voit le pour et le contre, il se place successivement aux points de vue les plus opposés; il a tour à tour les raffinements d'un esprit ingénieux et la bonne volonté d'un cœur simple. Il dialogue avec lui-même et fait parler l'un après l'autre les personnages les plus divers. Il a beaucoup exercé la faculté de comprendre. Il est humaniste et moderne. Il respecte les traditions et il aime les nouveautés. Il a l'esprit libre avec le goût des croyances. Sa critique indulgente jusque dans l'ironie, est, à la bien prendre, assez objective. Et si, quand il a tout dit, il ajoute : « Que sais-je ? » n'est-ce pas gentillesse philosophique ? Je ne démêle pas bien dans sa manière ce qui mécontente M. Brunetière, sinon, peut-être, une certaine gaieté inquiétante de jeune faune (9). »

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 10.

(2) *Id.*, p. 9.

(3) *Id.*, p. 10.

(4) *Id.*, II, p. 173.

(5) *Id.*, p. 172.

(6) *Id.*, p. 173.

(7) *Id.*, I, p. 13.

(8) *Id.*, II, p. 176.

(9) *Id.*, III, préf., pp. II-III.

Ceux qui ont connu France racontent qu'il appelait Pierre Loti « le magicien (1) ». Il a eu un goût sincère pour ses livres et il a laissé dans la *Vie Littéraire* quelques pages très belles et très pénétrantes sur le génie mélancolique de Julien Viaud (2). Il a tenu *Mon frère Yves* et *Pêcheur d'Islande* pour « deux grands chefs-d'œuvre (3) » ; il a profondément senti cette « tristesse vague, subtile et pénétrante qui vous enveloppe comme une brume et dont le goût âcre, l'amer parfum, vous restent au cœur (4) », qu'on trouve dans les romans exotiques de Loti ; il a compris « la beauté bizarre et la volupté étrange » d'*Azyadé*, du *Roman d'un Spahis*, du *Mariage de Loti*, de *Madame Chrysanthème*, des *Japoneries d'automne* et il a goûté le charme doux et exquis de ses descriptions : « Ils sont divins, écrit-il à propos de *Madame Chrysanthème*, les paysages que dessine Pierre Loti en quelques traits mystérieux. Comme cet homme sent la nature ! comme il la goûte en amoureux, et comme il la comprend avec tristesse ! Il sait voir mille et mille images des arbres et des fleurs, des eaux vives et des nuées. Il connaît les diverses figures que l'univers nous montre, et il sait que ces figures, en apparence innombrables, se réduisent réellement à deux, la figure de l'amour et celle de la mort (5). »

Entre Anatole France et Paul Bourget, il y avait une différence d'âge assez sensible. Ils se sont connus peu de temps après la guerre de 1870 (6). A cette époque tous deux étaient sous l'influence de Taine et de l'atmosphère scientifique de l'époque. France a fait souvent allusion aux premiers temps de leur connaissance, quand, ensemble, ils causaient métaphysique, essayaient de reconstituer l'univers ou s'occupaient des toilettes féminines — car Bourget était déjà très mondain : « Nous sommes cinq ou six à garder dans les souvenirs de notre première jeunesse, écrit Anatole France, ces entretiens du soir, sous les

(1) Cf. J. M. POUQUET, *op. cit.*

(2) Cf. *Vie Littéraire*, I : *L'amour exotique*, et *Vie Littéraire*, III : *Pourquoi sommes-nous tristes ?*

(3) *Vie Littéraire*, I, p. 361.

(4) *Id.*, III, p. 1.

(5) *Id.*, I, pp. 358, 362-363.

(6) « C'est peu de temps après la guerre que j'ai eu la bonne fortune de rencontrer, pour la première fois, M. Paul Bourget, sortant à peine de l'adolescence », raconte France dans une *Vie Littéraire* du *Temps* (6 nov. 1892).

grands arbres de l'avenue de l'Observatoire, ces longues causeries du Luxembourg auxquelles Paul Bourget, presque adolescent encore, apportait ses *finés analyses et ses élégantes curiosités*. Déjà partagé entre le culte de la métaphysique et l'amour des grâces mondaines, il passait aisément dans ses propos de la théorie de la volonté aux prestiges de la toilette des femmes, et faisait pressentir les romans qu'il nous a donnés depuis. Il avait plus de philosophie qu'aucun de nous et l'emportait communément dans ces nobles disputes que nous prolongions parfois bien avant dans la nuit (1) ». Plus tard, France donna au *Temps* de nombreux comptes rendus sur les romans de son ami de jeunesse, sur *Un Cœur de femme*, par exemple, sur *La Terre promise* (2), sur *Mensonges*, sur *Le Disciple* (3). Il est probable que les romans de Bourget n'ont jamais réussi à devenir ses livres de chevet; peut-être aussi se cache-t-il une légère ironie dans l'épithète d'« élégant » qu'il donne couramment à Paul Bourget. Le futur auteur de *Cosmopolis* « conduisait les idées avec une *élégante rigueur* qui faisait l'admiration de notre petite société (4) », écrit France à propos de leurs causeries au Luxembourg; l'introduction qu'écrivit Bourget pour le livre d'Anatole Cerfberr et de Jules Christophe, *Répertoire de la Comédie humaine de H. de Balzac*, le montre « une fois de plus ce qu'il fut tant de fois, *habile et élégant historien* des affaires de l'esprit (5) »; ses romans sont écrits pour des *femmes élégantes* et ils sont lus par des *femmes élégantes*, dans des *salons élégants* ou à la *mer élégante* — « La « mer élégante », le mot est de M. Paul Bourget lui-même (6) », explique France avec une feinte innocence. Ces romans sont toujours des histoires d'amour faites pour plaire aux femmes du monde qui se reconnaissent dans les héroïnes de *Mensonges*, de *Un Cœur de femme* ou de *Cruelle énigme*. « Ce secret précieux de trouver les cœurs féminins, écrit France avec une bonhomie qui ne manque pas de malice,

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 55.

(2) Cet article, paru le 6 novembre 1892, n'a pas été recueilli en volume.

(3) Ce roman suscita une vive polémique par sa thèse morale et philosophique dont nous avons déjà parlé quand nous nous sommes occupés des idées d'Anatole France; nous n'y revenons pas, car le problème qu'il pose, et que France a discuté, n'est pas d'ordre littéraire.

(4) *Temps*, 6 novembre 1892.

(5) *Vie Littéraire*, I, p. 154.

(6) *Id.*, IV, p. 19.

M. Paul Bourget l'avait deviné tout de suite et comme naturellement. Dès le début il s'est exercé à ces analyses du sentiment, à cette métaphysique de l'amour qui est le grand attrait, le charme invincible. On n'en peut guère sortir sans risquer que les plus beaux yeux du monde se détournent avec ennui de la page commencée. Les femmes ne cherchent jamais dans un roman que leur propre secret et celui de leurs rivales... Le conteur, quand il est M. Paul Bourget ou M. Guy de Maupassant, leur rend un grand service en leur donnant lieu de se confesser sous des noms fictifs; la confession est un impérieux besoin des âmes. Le père Monsabré l'a dit avec raison dans une de ses conférences de Notre-Dame. Comme M. Bourget est bien inspiré quand il imagine une madame de Moraine ou une madame de Tillières dont toutes les femmes auront l'air de parler, tandis qu'en réalité, sous ces noms de Moraine et de Tillières, elles parleront d'elles-mêmes et de leurs amies! Quelle rumeur de voix claires et charmantes, que d'aveux involontaires et d'allusions malignes soulève à l'heure du thé et sous les fleurs des dîners, chaque roman nouveau de M. Paul Bourget (1)? »

A cette époque, parallèlement au naturalisme brutal qui ne recule devant aucune grossièreté, une tendance nouvelle se fait jour dans la littérature : c'est le roman aristocratique, qui place l'amour dans un cadre luxueux et raffiné, qui choisit ses personnages dans les classes élevées de la société, qui est fait pour plaire dans les salons et surtout aux femmes — ce sont d'ailleurs les femmes qui fréquentent les salons. Guy de Maupassant même, au talent rude, ne résiste pas à cette mode, car il écrit *Fort comme la Mort* et *Notre Cœur*; on lit beaucoup Gyp et Octave Feuillet, qui ne voulaient dans leurs romans que des héros et des héroïnes dont le nom s'écrit avec une particule; finalement, France lui-même publie le *Lys Rouge*, roman mondain... Le critique de la *Vie Littéraire* a rendu hommage à l'admirable esprit d'analyse de Bourget, à la sagacité de ses observations subtiles, profondes, vraies; il a beaucoup aimé *Mensonges* (2), qui est réellement « une belle et savante étude (3) ».

(1) *Vie Littéraire*, IV, pp. 21-22.

(2) Cf. *Vie Littéraire*, I : *Mensonges*.

(3) *Id.*, pp. 353-354.

Mais ce n'est pas pour la beauté extérieure, brillante et factice des milieux mondains qu'il a eu le plus d'admiration; il aimait tout ce qui peut embellir la vie, il méprisait la grossièreté dans l'œuvre d'art, mais il s'est senti attiré vers une noblesse plus profonde que la noblesse des gens du monde et vers une grâce plus intérieure que la grâce d'un salon élégant. Quel que soit le talent de l'auteur, l'horizon d'un roman mondain est fatalement étroit; il ne peut représenter que la surface légère et brillante de la profonde vague humaine. France l'a avoué indirectement, en parlant de l'héroïne d'un roman de Maupassant, Michèle de Burne, qui ressemble comme une sœur aux femmes modernes et mondaines de Paul Bourget : « Mais, écrit-il, elle (elle, c'est Michèle de Burne de *Notre Cœur*) est à part; ses mœurs lui sont particulières et n'ont rien de commun avec les mœurs plus simples et plus stables de cette multitude humaine vouée à la tâche auguste et rude de gagner le pain de chaque jour. *C'est là, c'est dans cette masse laborieuse que sont les vraies mœurs, les véritables vertus et les véritables vices d'un peuple* (1). »

Quand Anatole France eut l'occasion de parler dans le *Temps* de Maurice Barrès, celui-ci n'était que l'individualiste farouche du *culte du moi*; c'est donc sur le Barrès qui publia *Sous l'œil des barbares*, *Un Homme libre* et *Le Jardin de Bérénice* que nous avons l'opinion de France. Il faut dire tout de suite que, malgré certaines réserves, il a aimé ce premier Barrès, « le plus fin, le plus rare, le plus exquis des causeurs et le plus habile à manier la douce ironie (2) ». France a eu sur la vie une conception différente de celle de Barrès. Intellectuellement, il a été sceptique et d'une audace de pensée sans limites, mais, dans la vie pratique, il s'est tenu à une morale simple qui veut ignorer toutes ces audaces ou toutes ces perversités de la pensée affranchie (du moins avant l'« Affaire ») : « Soyons des hommes de bonne volonté. Et la paix divine sera sur nous (3) », conseille-t-il. Il n'a pas approuvé la religion du moi, « le divin *égotisme* » de cet « idéaliste pervers (4) ». Mais, au point de vue artistique, il a subi la séduction de sa personnalité originale et complexe, dédaigneuse

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 17.

(2) BIJVANCK, *Un Hollandais à Paris*, préface d'A. FRANCE, p. XII.

(3) *Vie Littéraire*, IV, p. 230.

(4) *Id.*, pp. 225, 226.

avec élégance : « Cet esprit, écrit France de l'auteur du *culte du moi*, si troublé, si malade, si perversi et gâté, comme nous l'avons dit, par ce que les théologiens appellent la malice, n'est certes ni sans grâce ni sans richesse. Il a présenté artistement une réelle détresse morale. Et cela lui a gagné des sympathies dans la jeunesse, cela lui a valu une sorte d'admiration tendre et mouillée (1). » Le goût classique de France a reproché à Barrès un certain manque de clarté : celui-ci a « l'effroi mystérieux de la chose finie...; il met partout l'inachevé et l'inachevable. Car il sait que c'est un charme, et il est fertile en artifices (2) ». Anatole France est sensible à ce « charme » comme à tout ce qui est exquis; mais il est plus sensible encore à ce qu'on comprend facilement : *Sous l'œil des barbares* et *Un Homme libre* « étaient d'un symbolisme compliqué et difficile. Aussi ne furent-ils goûtés que par les jeunes gens. La jeunesse a cela de beau qu'elle peut admirer sans comprendre. En avançant dans la vie, on veut saisir quelques rapports des choses, et c'est une grande incommodité (3) ». Cependant, Barrès est un écrivain de talent; il a un style et une langue propres; France aime trop la forme parfaite pour ne pas lui rendre hommage : « Et puis enfin (aucun lettré ne s'y trompera) M. Maurice Barrès possède l'*arme dangereuse et pénétrante : le style*. Sa langue souple, à la fois précise et fuyante, a des ressources merveilleuses. Tel paysage du *Jardin de Bérénice*, d'un trait rapide et d'une perspective infinie, est inoubliable (4). » Sous la plume d'un ancien parnassien, cet éloge n'est pas à dédaigner.

Enfin, Anatole France n'a pas méprisé toute une série de romanciers et de nouvellistes plus obscurs — dont quelques-uns sont complètement oubliés aujourd'hui — mais auxquels il a trouvé plus de délicatesse et plus de grâce qu'aux naturalistes purs. Pour nous, ses jugements sur des écrivains médiocres ont un intérêt particulier, même s'ils nous paraissent étonnants : ils nous montrent les éléments qui ont attiré son attention dans une œuvre littéraire. Nous nous arrêterons donc un instant à quelques auteurs de second plan, dont il a parlé dans la *Vie Littéraire*.

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 230.

(2) *Id.*, p. 224.

(3) *Id.*, *ibid.*,

(4) *Id.*, p. 230.

Voilà par exemple, son compte rendu sur les jolis *Contes sur porcelaine* de Jean Madeline. Il les a beaucoup aimés parce qu'ils sont finement ciselés, très courts et imprégnés d'une tristesse douloureuse et discrète. Anatole France goûtait tout particulièrement la demi-teinte. « Ils sont tristes, écrit-il de ces contes, parce que tout est irrémédiablement triste et que, sous sa forme aimable et dans son allure légère, chacun d'eux exprime quelque chose de cette vie, où tout est misère et néant. Ils sont tristes, mais ils sont charmants, d'un charme subtil, fait de rêverie et de grâce coquette. J'y retrouve l'ironie, la pitié, tous les grands moteurs humains dans un raccourci dont on s'émerveille (1). »

La grâce, la rêverie des contes exotiques de Madame Judith Gautier ont attiré son attention. Il admirait le style tranquille et sûr, placide et riche en même temps que fluide et léger de la fille de Théophile Gautier, et « cette imagination héroïque et pure, ce je ne sais quoi de noble et de divinément enfantin » (2) de ses romans historiques de cape et d'épée. Il traite de « pure merveille » et de « chef-d'œuvre de notre langue (3) » *La Sœur de Soleil*, un récit qui évoque l'Extrême-Orient; il subit le charme des descriptions colorées, des sentiments altiers de ce vieux monde japonais, embelli et exalté par une imagination d'artiste : « Je ne sais, écrit-il, rien de comparable à ces pages trempées de lumière et de joie, où toutes les formes sont rares et belles, tous les sentiments fiers et tendres, où la cruauté des hommes jaunes s'efface à demi dans la gloire de cet âge héroïque où le Nippon eut sa chevalerie et la fleur de ses guerriers (4). »

Il aime beaucoup un fantaisiste comme Paul Arène, qu'il nomme aussi « prince des conteurs » : « Il faut placer M. Paul Arène à côté de M. Guy de Maupassant, et ces deux princes des conteurs auront pour emblème, le premier l'olive, le second la pomme (5). » Il lui prodigue les éloges : « Paul Arène, qui est un écrivain exquis (6) », « notre Paul Arène (7) », Paul Arène,

(1) *Temps, Vie Littéraire*, 27 novembre 1892 (article non recueilli en volume).

(2) *Vie Littéraire*, IV, p. 138.

(3) *Id.*, p. 136.

(4) *Vie Littéraire*, IV, pp. 136-137.

(5) *Id.*, III, p. 47.

(6) *Temps*, 24 juillet 1892.

(7) *Vie Littéraire*, III, p. 207.

ce parfait conteur, ce poète véritable (1) »; enfin, *La Chèvre d'or* est le livre moderne qui lui donne le plus « l'idée de la beauté antique, de la poésie grecque dans sa jeune fleur et sa fraîche nouveauté (2) ».

On trouve dans le *Temps*, ainsi que dans d'autres périodiques — l'*Univers Illustré* par exemple — plusieurs articles sur les romans mondains de la comtesse de Martel, Gyp en littérature. France a été très élogieux. Il ne s'agit pas pour l'instant de savoir s'il a eu raison ou non, mais simplement de distinguer ce qui a pu lui plaire dans *Une Passionnette*, dans *Loulou* ou dans *Les Séducteurs*. Eh bien! c'est l'esprit malicieux, la verve, la délicatesse, le pittoresque avec lesquels Gyp a su peindre la vie aristocratique dans sa brillante frivolité. France appellera ses romans des « sveltes chefs-d'œuvre d'esprit, de finesse et de gaieté (3) » et tiendra l'auteur pour « un conteur vrai, délicat et touchant (4) ».

Mais, outre ces écrivains au talent raffiné, faits pour plaire aux délicats, outre ces œuvres au souffle un peu court, mais généralement d'un joli tour et d'un art achevé, France n'a pas dédaigné des auteurs beaucoup moins subtils, quand leurs livres ont été un effort honnête et probe vers l'idéalisme. Ainsi il a loué la belle simplicité de *Brave Fille* (5), le roman de son ami de jeunesse Fernand Calmettes, et il a eu de la sympathie pour Léon Cladel, ce « naturaliste romantique » qui, en peignant des ouvriers et des paysans, « s'est étudié à leur donner le caractère des héros d'épopée (6) ». Même quand la thèse d'un roman lui déplait, si ce roman s'évade des formules naturalistes, il n'hésite pas à l'approuver. Tel est par exemple le cas du livre d'Édouard Rod, *Les Trois cœurs*. Le sujet ne l'attire guère, mais il se réjouit de constater que les procédés d'art et de composition d'Édouard Rod « sont bien supérieurs aux procédés, maintenant à peu près abandonnés, de l'école naturaliste (7) » : Rod se dit « intui-

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 71.

(2) *Id.*, III, p. 52.

(3) *Id.*, IV, p. 276.

(4) *Id.*, *ibid.* Cf. sur Gyp : *Vie Littéraire*, II : *La sagesse de Gyp*; *Vie Littéraire*, IV : *Gyp*; *Univers Illustré*, 1890.

(5) *Vie Littéraire*, II, pp. 307-316.

(6) *Temps*, *Vie Littéraire*, 24 juillet 1892 (article non recueilli en volume).

(7) *Vie Littéraire*, III, p. 275.

tiviste »; dans tous les cas, selon l'expression de France, « il est à mille lieues du naturalisme ». Sous l'influence de l'exotisme qui pénètre la littérature française, le naturalisme se transforme, une nouvelle école paraît, qui s'achemine vers l'idéalisme. Cela est l'essentiel! tous les efforts qui peuvent guider l'art vers un autre idéal que la copie de la réalité sont acceptés avec joie par le critique du *Temps*. De tous les prosateurs qui l'entouraient à cette époque et qui s'écartaient du naturalisme, il n'y en a qu'un qu'il ait traité sans merci : c'est Georges Ohnet. Il est superflu d'insister sur l'article de France : *Hors de la littérature* (1), où il démontre la médiocrité de l'auteur du *Dernier amour*, du *Docteur Rameau*, du *Maître de Forges*, de *Volonté*, de la *Comtesse Sarah*, car il n'y a rien à ajouter ou à retrancher à ce qu'il dit : Ohnet est, par malheur, réellement en dehors des lettres, et le compte rendu de Jules Lemaitre dans les *Contemporains*, ainsi que celui d'Anatole France dans la *Vie Littéraire*, sont une preuve éclatante que l'ironie juste peut tuer plus sûrement et plus rapidement que la violence. Du moins la lecture des romans d'Ohnet lui a fait rendre justice aux naturalistes et aux symbolistes qu'il n'aimait guère : « Comprenez-vous, demande France à ses lecteurs du *Temps*, après avoir fait l'analyse de *Volonté*, ce qui fait ma tristesse et mon dégoût, et ne sentez-vous pas que tout, même la brutalité raffinée des naturalistes, même l'obscurité tortueuse des décadents, tout enfin est préférable à cette misérable platitude (2)? »

Anatole France s'est formé dans le cercle des Parnassiens et nous savons que, jeune homme, il a subi fortement l'influence de leur doctrine. Avec les années, en renonçant à la poésie, il s'éloigna de ce groupe littéraire et renia certaines de ses croyances; il admira d'autres poètes; en 1891, il se brouilla même ouvertement et bruyamment avec le chef de l'école, Leconte

(1) *Vie Littéraire*, II.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 63. Cf. encore *Vie Littéraire*, III, p. 144, où il s'accuse de trouver des défauts à Hennique alors que la foule admire les romans de Georges Ohnet : « Quand je songe qu'il se fait à cette heure, dit France, des *Docteur Rameau*, des *Comtesse Sarah* et des *Dernier Amour*, il me prend envie de crier à M. Léon Hennique : « Quoi ! vous savez la valeur des mots, le prix du style, la noblesse de l'art, et je vous querelle parce que vous êtes trop recherché, trop inquiet, trop précieux, parce que vous vous égarez dans des obscurités étincelantes. Je devrais dire au contraire que tout cela est beau, que tout cela est bien. Car vos pires défauts sont infiniment préférables à la vulgarité des auteurs que chérit la foule... »

de Lisle (1). Néanmoins il resta, au fond, fidèle à ses amis de la première heure, car il continua à garder l'empreinte de l'école parnassienne : il ne fit que perdre son enthousiasme de jeunesse. En 1888, il a fait à M. Morice, le théoricien des symbolistes, cette déclaration significative : « Je ne crois point que la génération à laquelle j'appartiens ait fait une œuvre mauvaise. Il me semble qu'elle n'a manqué ni d'art, ni de raison, ni de sentiment. Il me semble que depuis les premiers poèmes de M. Sully Prudhomme, depuis les *Intimités*, de M. François Coppée, jusqu'aux *Essais psychologiques* de M. Paul Bourget et aux *Voyages intellectuels*, du vicomte Eugène Melchior de Vogüé, il s'est écoulé vingt belles années de poésie et d'étude. Ces vingt années-là, pour ma part, je les ai vécues avec délices. J'ai estimé plusieurs de mes contemporains, j'en ai aimé et admiré quelques-uns; je puis me dire heureux. Rendons-nous témoignage : nous avons cultivé l'art et étudié la nature. Nous nous sommes approchés de la vérité autant que nous l'avons pu; nous avons découvert une petite parcelle de beauté qui dormait encore sans forme et sans couleur dans la terre avare. Nous n'avons jamais déclamé, nous avons été des artistes consciencieux et des poètes vrais. Nous avons voulu apprendre sans espérer beaucoup savoir. Nous avons gardé le culte des maîtres; nous avons manqué, sans doute, de grand souffle, d'audace et de génie aventureux; mais nous avons possédé, je crois, le sens de l'exquis et de l'achevé. Je le dis bien haut : « O vous, nés avec moi, mes compagnons de travail, vous avez bien mérité des lettres, et vos livres, publiés depuis dix-neuf années, comptent pour quelque chose dans les consolations et dans les justes fiertés de la patrie (2) ! » Une autre fois, le 30 octobre 1892, dans une *Vie Littéraire* du *Temps*, il a essayé de faire le tableau du cénacle parnassien, tableau qui prouve qu'il ne dédaignait pas ce groupe de poètes. « D'abord il y avait les maîtres : Hugo, Théophile Gautier, Baudelaire, Théodore de Banville et Leconte de Lisle. Et ceux-là, certes, nous les aimions et nous les admirions, car nous avions le sentiment du respect et de la vénération. Et

(1) Cf. sur cette brouille l'article de M. Louis BARTHOU, *Anatole France sans la politique*, paru dans *Conférencià* du 1^{er} mai 1925.

(2) *Vie Littéraire*, II, pp. 204-205.

puis, c'était, au-dessous d'eux, un groupe de jeunes poètes qu'on a connus depuis et qui ne sont pas oubliés. Chacun avait son tour particulier d'esprit et sa manière. Sully Prudhomme, un peu notre aîné, était déjà moraliste et métaphysicien; il avait déjà son doux athéisme et cette tendresse résignée de mathématicien rêveur qui paraissent dans toutes ses poésies; François Coppée faisait parler les humbles avec une savante simplicité; Léon Dierx révélait l'âme la plus vraiment poétique, la plus chantante, et il donnait au Parnasse ce *Soir d'Octobre* où chaque vers a des prolongements mystérieux. Stéphane Mallarmé écrivait, dans un langage qui n'était pas toujours ésotérique ni secret, des poèmes tout à fait précieux et que je ne désespère pas de faire goûter un jour à ceux-là mêmes que l'auteur du *Faune* a rebutés par les insidieuses ténèbres de sa seconde manière (1). José-Maria de Hérédia condensait des épopées en sonnets magnifiques. Paul Verlaine s'amusait à des inventions bizarres et colorées, avant de se répandre en grâces étranges, en coquetteries brusques et en effusions irrésistibles. Armand Silvestre n'avait fait paraître que son lyrisme et c'était un beau faiseur d'odes. Il y avait parmi nous des rustiques, André Theuriot, si précis et si fin, Lafenestre, Gabriel Vicaire. Des poètes philosophes, comme Henry Cazalis; des poètes intimes, comme Albert Mérat et Léon Valade. Enfin, il ne faut pas oublier Louis-Xavier de Ricard, auteur de très nobles poèmes, qui mit au service de ce groupe les ressources d'un esprit énergique et dévoué. »

Pourtant France abandonna un point important de leur enseignement. Nous savons que les disciples de Leconte de Lisle acceptaient comme un dogme cette idée de l'école parnassienne de la dernière heure : l'impassibilité et l'objectivité absolues du poète. France lui-même finit par y croire, nous l'avons vu. Seulement il s'en libéra avec les années. Dans le troisième volume de la *Vie Littéraire*, il se moque franchement de cette conception de jeunesse. En faisant un retour sur lui-même, il écrit

(1) Il ne faut pas oublier que le fragment cité est tiré d'un article de 1892 : à cette époque France commençait à tolérer les symbolistes; en outre, Mallarmé n'a écrit sa poésie profondément hermétique qu'après 1875, à partir de l'*Après-midi d'un faune* (1876) : ses premiers vers, auxquels fait allusion Anatole France, étaient encore de construction relativement classique.

sur ses anciens amis du Parnasse : « Nous avons, je ne sais trop pourquoi, la prétention d'être impassibles. Le grand philosophe de l'école, M. Xavier de Ricard, soutenait avec ardeur que l'art doit être de glace, et nous ne nous apercevions même point que ce doctrinaire de l'impassibilité n'écrivait pas un vers qui ne fût l'expression violente de ses passions politiques, sociales ou religieuses. Son large front d'apôtre, ses yeux enflammés, sa maigreur ascétique, son éloquence généreuse ne nous détrompaient pas. C'était le bon temps, le temps où nous n'avions pas le sens commun (1) ! » Toutes les idées d'Anatole France, à cette époque, tendaient vers un subjectivisme absolu ; il est convaincu que le philosophe, le critique et l'artiste — le lecteur même — ne mettent jamais dans leurs conceptions et dans leurs œuvres qu'eux-mêmes ; il dit de Paul Verlaine, qui avait fait partie du Parnasse et « prétendait autant que personne à l'impassibilité (2) » : « Il (Verlaine) se comptait sincèrement parmi ceux qui « cisèlent les mots comme des coupes », et il comptait réduire les bourgeois au silence par cette interrogation triomphante :

Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo ?

« Sans doute, elle est en marbre. Mais, pauvre enfant malade, secoué par des frissons douloureux, tu n'en es pas moins condamné à chanter comme la feuille en tremblant, et tu ne connaîtras jamais de la vie et du monde que les troubles de ta chair et de ton sang.

« Laisse là le marbre symbolique, ami, malheureux ami ; ta destinée est écrite. Tu ne sortiras pas du monde obscur des sensations, et, te déchirant toi-même dans l'ombre, nous entendrons ta voix étrange gémir et crier d'en bas, et tu nous étonneras tour à tour par ton cynisme ingénu et par ton repentir véritable. *I nunc anima anceps...* (3) » Ce n'est plus Leconte de Lisle qui a raison aux yeux d'Anatole France, c'est plutôt le Musset de la *Nuit d'Octobre*.

Mais, malgré cela, les jugements qu'il a portés sur les Parnassiens prouvent qu'il ne les a jamais reniés : nous en aurons

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 311.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, pp. 311-312.

bientôt la preuve en analysant ses articles sur Banville, sur Leconte de Lillse, Sully Prudhomme, Coppée, Mendès, de Hérédia, Plessis.

Anatole France a continué à aimer cet acrobate du vers, l'aimable précurseur du Parnasse, Théodore de Banville. Il l'appelle tendrement « le plus mélodieux des chanteurs », « le poète de la lumière et de la joie, le doux rossignol des Muses (1) »; c'est « le plus chantant poète de son âge (2) », « le plus habile des poètes à manier les rythmes (3) ». La grâce, la fantaisie, l'optimisme, la joie de sa poésie lui plaisent beaucoup. Banville a su renouveler et transformer le burlesque. France fait ses délices des *Odes Funambulesques* et des *Occidentales* qui sont, écrit-il, « peut-être ce qu'il y a de plus original dans l'œuvre de Théodore de Banville (4) ». Il a fait dans plusieurs articles l'éloge de ces recueils de vers : « Qui ne connaît parmi les lettrés, se demande-t-il dans un compte rendu à la mort de Banville, qui n'essaye encore de goûter cette satire innocente, aimable, riante qui prête de la grâce à la caricature et du style à la frivolité, cette folie qui garde après vingt et trente ans un air de jeunesse, cette muse qui est bien encore un peu celle des chœurs d'Aristophane et qui, tout en s'amusant à des espiègleries d'écolière déploie des ailes de Victoire (5)? » Ailleurs, il appelle les *Odes Funambulesques* un livre « qu'on lit comme une blquette et qu'on relit comme un chef-d'œuvre (6) ».

Pour la forme, il a su gré à Banville d'avoir été « le dernier des romantiques et le premier des parnassiens (7) », celui qui prit le vers de Hugo, « l'assouplit, le rompit encore, l'étira à l'excès et y alluma des rimes éclatantes (8) ». Il a aimé aussi dans Théodore de Banville le virtuose par excellence qui s'est attaché à restaurer les vieux poèmes à forme fixe; il a pris plaisir à lire ses rondeaux, ses ballades, ses chants royaux, ses lais et ses virelais : ce n'était peut-être qu'un amusement de la

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 188.

(2) *Id.*, IV, p. 232.

(3) *Id.*, p. 150.

(4) *Id.*, p. 237.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Génie Latin*, p. 384.

(7) *Vie Littéraire*, IV, p. 237.

(8) *Id.*, pp. 237-238.

part de Banville, mais France ne le dédaignait pas, car disait-il, « on ne peut nier qu'il soit délicat (1) ».

Pour Leconte de Lisle, il n'a plus l'idolâtrie du jeune homme qui publiait les *Poèmes dorés* ou les *Noces Corinthiennes*. Il ose parler de son ancien maître avec une ironie ambiguë, à peine cachée, ce qui est sans doute très impertinent de la part d'un ancien disciple fervent. Il reproche à l'auteur des *Poèmes barbares* de ne pas comprendre le moyen âge, de croire que la beauté d'un vers est quelque chose d'absolu, de se tromper sur sa poésie en la tenant pour une œuvre objective, de se contredire en professant le *scepticisme absolu* et la *certitude* que ses vers sont impeccables, d'être trop dogmatique, trop intolérant (2)... Mais, malgré les épines cachées dans cette critique, Anatole France a reconnu la puissance de ce poète, de cet « abbé crossé et mitré des monastères poétiques (3) », comme il l'appelle irrévérencieusement. Il a trouvé « magnifiques (4) » des poèmes comme *Le Corbeau*, *Les Deux Glaives*, *L'Agonie d'un Saint*, *Hiéronymus*, *Un Acte de charité*, *Les Paraboles de Don Guy*, *Le Lévrier de Magnus*; il a senti la grande noblesse du pessimisme stoïque et fier de Leconte de Lisle; il a apprécié la forme savante de cette poésie. Leconte de Lisle « a au plus haut degré le don du rythme et de l'image (5) »; il possède l'émotion « sous la forme la plus noble et la plus haute (6) », l'émotion intellectuelle; il est capable de nous troubler « avec de pures pensées (7) ». Certains de ses vers, les plus beaux peut-être, témoignent qu'il n'a pas ignoré les émotions « plus intimes et plus douces (8) »: il est alors « un élégiaque timide et fier, un héroïque, un descriptif et un méditatif (9) ».

Dans les poésies de Sully Prudhomme, il a admiré surtout la tendresse et la délicatesse du poète. Sully Prudhomme était « intellectuel et sensible » à la fois et ces deux aspects de son

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 238.

(2) Cf. *Vie Littéraire*, I: *M. Leconte de Lisle à l'Académie Française*.

(3) *Id.*, p. 96.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 104.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, p. 105.

(9) *Id.*, p. 106.

talent se sont manifestés d'abord dans de courtes poésies, d'une grande finesse d'observation psychologique et d'un tour de sentiment exquis, et, ensuite, dans deux longs poèmes philosophiques à l'inspiration noble, mais un peu froide, *Le Bonheur* et *La Justice*. Bien entendu Anatole France préfère sans nulle hésitation l'aspect « sensible » du génie de Sully Prudhomme. Il partageait en cela le goût du plus grand nombre, car, selon sa propre remarque, c'est « surtout par ses petits poèmes, par ses stances et ses élégies, que M. Sully Prudhomme est connu de beaucoup et chèrement aimé (1) ». Les « âmes élégantes et douces », les femmes surtout, ont été les plus touchées par la mélancolie discrète de ses *Solitudes* ou de ses *Vaines Tendresses* ; le poète les a aidées à aimer. France, en y pensant, se demande, plein de reconnaissance émue : « Et quel amour et quelles bénédictions ne méritait-il pas pour nous avoir versé ce dictame, inconnu avant lui, cet exquis mélange dans lequel l'intelligence se fondait avec le sentiment pour nous rafraîchir le cœur et nous fortifier l'esprit (2)? »

Pour un Parnassien comme Coppée, il a eu plus qu'une admiration de critique ou d'artiste ; il a eu de la tendresse, une affection d'ami (3). Au poète il a trouvé des qualités précieuses, comme la vérité, le naturel, la mesure, la délicatesse ; il l'a placé infiniment plus haut que ne le place la critique contemporaine. « Celui-là aussi a beaucoup aidé à aimer, écrit Anatole France à propos des vers de François Coppée... C'est un poète vrai. Il est naturel. Par là, il est presque unique, car *le naturel dans l'art est ce qu'il y a de plus rare* ; je dirai presque que c'est une espèce de merveille... M. François Coppée garde presque toujours une mesure parfaite. Et, comme il est vrai, il est touchant. Voilà pourquoi il est chèrement aimé... S'il suffit d'une médiocre culture pour le comprendre, il faut avoir l'esprit raffiné pour le goûter entièrement. Aussi son public est-il très étendu (4). »

A Catulle Mendès, il a témoigné une estime que la critique

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 37.

(2) *Id.*, *ibid.* Cf. sur Sully Prudhomme : *Temps*, 1^{er} janvier 1878 ; *Vie Littéraire*, I, *Trois poètes*, pp. 155-159 ; *Vie Littéraire*, II : *Le Bonheur*, pp. 36-46.

(3) Cf. par exemple, *Vie Littéraire*, III : *M. François Coppée*, pp. 289-297.

(4) *Vie Littéraire*, I, p. 160.

moderne — tout comme pour Coppée et même pour Sully Prudhomme — est loin de lui accorder. France aimait beaucoup la facilité de sa poésie; ses vers, dit-il, « se distinguent tout de suite à je ne sais quoi d'aigu, de fin, de précis et de précieux, à une certaine pointe qui est sa marque »; « il faut admirer la souplesse de cette âme élégante et docte, poursuit-il, qui s'exprime tour à tour sur le ton épique et par le chant léger de l'odelette ». France considère même Mendès comme « le parnassien par excellence (1) », ce qui serait peut-être plus vrai pour José-Maria de Hérédia, « l'excellent poète, qui est tout éclat et toute sonorité, qui pétille, crépite et rayonne sans cesse (2) ».

Quoique peu lu aujourd'hui, Frédéric Plessis a été, parmi les poètes parnassiens, un des plus aimables. France avait été son ami de jeunesse; il lui avait dédié le *Jardin d'Épicure* et il aimait citer les vers de Plessis. Celui-ci était, en même temps, un savant latiniste, ce qui fait qu'Anatole France l'appelle « poète et latiniste exquis (3) » ou « docte poète (4) ». Il aime le sérieux et la « grâce irrésistible (5) » de ses poèmes d'amour qui lui rappellent Properce — « un nouveau Properce, moins majestueux, moins ample, mais plus sincère peut-être et plus pur que le premier (6) » — et il recommande le recueil de vers intitulé *La Lampe d'argile* à tous ceux « qui aiment bien » les vers : « J'entends, dit France, par aimer bien les vers, en aimer peu, n'en aimer que d'exquis et sentir ce qu'ils contiennent d'âme et de destinée; car les plus belles formes ne valent que par l'esprit qui les anime. Que ceux qui aiment ainsi les vers lisent le livre de M. Frédéric Plessis (7). »

Parallèlement avec les comptes rendus sur les Parnassiens les

(1) *Temps, Vie Littéraire*, 30 octobre 1892 (article non recueilli en volume).

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 302. Il semble qu'Anatole France n'ait pas accordé à de Hérédia la place qu'il méritait. Une cause est peut-être le fait que les *Trophées* ne parurent en volume qu'en 1893, quand France avait renoncé à la critique : les poésies de José-Maria de Hérédia, éparpillées dans des revues, n'ont pris toute leur importance qu'après leur réunion en volume.

(3) *Vie Littéraire* III, p. 29.

(4) *Id.*, I, p. 290.

(5) *Id.*, p. 166.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, p. 164. On peut rappeler, à propos de ces comptes rendus du *Temps* sur Frédéric Plessis, le jugement d'Anatole France lecteur chez Lemerre : il est littéralement enthousiasmé par les poésies qu'avait envoyées Plessis à Lemerre pour figurer dans le III^e recueil du *Parnasse Contemporain* (Cf. *Manuscrit Autographe*, n° 14, 1928).

plus réputés, Anatole France a donné au *Temps* de nombreux articles sur divers autres poètes qui, pendant la période symboliste, continuèrent les traditions parnassiennes et romantiques. Ainsi il a parlé, par exemple, de M^{me} Ackermann, d'Albert Glatigny, d'Auguste Vacquerie, de Charles Le Goffic et de Gabriel Vicaire.

Un de ses plus beaux articles de la *Vie Littéraire* est peut-être celui qu'il consacra à Louise Choquet; le portrait qu'il trace de cette poétesse austère est plein de vie et de charme. France reconnaît avoir fait partie du petit groupe d'admirateurs de M^{me} Ackermann; il l'appelle « un véritable poète philosophe (1) », grande par la passion des idées; il la place à côté de Sully Prudhomme; il reconnaît à son œuvre — « une œuvre de désespoir (2) » — « une force admirable »; il y apprécie « la robuste nudité et le geste sublime de la pensée (3) », qui fait qu'on oublie la langue aux images banales dans laquelle elle est écrite. Pourtant ces vers superbes, à la philosophie amère et stoïcienne, qui forcent son admiration et sa sympathie, lui donnent, au fond, « plus d'étonnement que de charme (4) »; leur « grandeur aride (5) » l'effraie un peu; ils ne peuvent pas le conquérir entièrement; cette poésie froide n'est pas dans son goût d'épicurien : « Comme les enfants, dit-il un jour à M^{me} Ackermann, j'aime les images et vous les dédaignez (6). »

Il a beaucoup aimé « les vers brillants (7) » des *Vignes Folles* et des *Flèches d'Or* de Glatigny. Celui-ci était un disciple de Théodore de Banville; France, qui avait admiré les *Odes Funambulesques*, admira aussi les poésies de Glatigny, d'autant plus que celui-ci procède de Banville, mais « avec une nuance d'originalité (8) »; et, « en art, il faut saisir la nuance (9) ».

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 6.

(2) *Id.*, p. 9.

(3) *Id.*, p. 7.

(4) *Id.*, p. 5.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, p. 317.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, *ibid.* Anatole France avait écrit en 1879 une notice biographique sur Glatigny pour l'édition de ses œuvres par Lemerre (notice publiée après dans le *Génie Latin*). L'article qui a paru dans le tome IV de la *Vie Littéraire*, utilise de nombreux fragments de la notice de 1879. Dans tous les deux, France parle avec une profonde sympathie de ce

D'Auguste Vacquerie, il a loué surtout la fantaisie dramatique *Tragaldabas*, « ce merveilleux *Tragaldabas* (1) », « la perle des comédies picaresques, la fleur de la fantaisie dramatique, le rayon de poésie gaie (2) ». Il a même pardonné à Vacquerie son aversion pour Racine (que ce disciple de Hugo appelait « un pieu ») et il a essayé d'admirer à la fois *Les Plaideurs* et *Tragaldabas*, parce que *Tragaldabas*, dit-il, « c'est l'esprit, c'est la joie, c'est la chose rare entre toutes : la grâce dans l'éclat de rire (3) ».

Il a aimé aussi l'inspiration faite de tendresse mélancolique et de tristesse discrète de l'*Amour Breton* de Charles Le Goffic. L'art « rare, pur, achevé (4) » de ces poèmes évoque si bien la Bretagne, qu'on croit, en les lisant, « revoir la grève désolée, la fleur d'or de la lande, les chênes plantés dans le granit, la sombre verdure qui borde les rivières et, sur les chemins bordés d'ajoncs, au pied des calvaires, des paysannes graves comme des religieuses (5) ».

Le Goffic, poète de la Bretagne, ne peut être comparé qu'à Vicaire, poète de la Bresse, auteur des *Émaux Bressans*. France a aimé tout particulièrement cette poésie de Le Goffic ou de Vicaire, poésie régionaliste, avec un goût de terroir. L'inspiration populaire de ce dernier lui plaît beaucoup, car il est un ami du vers populaire. La poésie de Vicaire est saine, robuste, parfois gauloise; le poète chante avec une joie rustique l'amour, les belles jeunes filles de son pays, parfois la foi naïve des paysans bressans, le bon vin, la bonne chère, la poularde et le chapon. Mais il a su mettre de la grâce dans ces sujets; son érotisme reste au fond pur; les repas copieux qu'il a célébrés ressemblent à « la débauche du sage Rabelais (6) », ils sont une « goinfrerie idéale (7) », qui « exprime la sympathie humaine, glorifie la terre nourricière (8) ». Aussi France appelle Gabriel

poète vagabond, mort poitrinaire à trente-cinq ans : peut-être plus que son œuvre, c'est la vie de Glatigny qui l'a touché.

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 363.

(2) *Id.*, p. 362.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, IV, p. 305.

(5) *Id.*, p. 306.

(6) *Id.*, III, pp. 160-161.

(7) *Id.*, p. 160.

(8) *Id.*, *ibid.*

Vicaire « le plus exquis, le plus charmant des rustiques (1) ». En outre, Vicaire a conté en « vers adorables (2) », la légende de saint Nicolas et des trois enfants dans le saloir. Naturellement ce sujet plaît à France, lui-même grand amateur de légendes religieuses et populaires : « Ce poème de M. Vicaire, dit-il, a le parfum de la fraise des bois (3). »

Anatole France a eu une réelle prédilection pour les petits poètes. Une fois, il a commencé ainsi une de ses chroniques du *Temps* : « Il est un poète que j'aime d'autant plus chèrement que je suis seul à l'aimer. Dans sa vie, qui fut douce, obscure et courte, il se nommait Saint-Cyr de Rayssac. Maintenant, il n'a plus de nom, puisque personne ne le nomme (4). » Il a aimé fouiller dans l'œuvre de ces poètes que le grand public ignore, pour trouver quelques poésies, parfois quelques strophes ou quelques vers seulement, dignes de figurer dans une anthologie; il a été attiré vers ces créateurs modestes et obscurs, car « les petits poètes, dit-il, ont des qualités que les grands n'ont point » et il poursuit : « Si les *minores* de l'antiquité étaient perdus, la couronne de la muse hellénique serait dépouillée de ses fleurs les plus fines. Les grands poètes sont pour tout le monde; les petits poètes jouissent d'un sort bien enviable encore : ils sont destinés au plaisir des délicats (5). » Ce goût pour la finesse, pour la délicatesse, revient comme un *leitmotiv* dans les jugements littéraires d'Anatole France. Il a lu des prosateurs de second ordre pour leurs qualités de grâce; il lira les petits poètes pour le même motif. Ainsi lui, ancien parnassien, pardonne facilement à Saint-Cyr de Rayssac la forme négligée de ses vers pour leur sentiment « rare et souvent exquis (6) », pour leur inspiration qui est tout à fait dans ses goûts, idéaliste et sensuelle à la fois, pleine de fierté et de délicatesse : « il est simple, naturel, harmonieux », dit France, et ces épithètes sont caractéristiques sous sa plume, car elles montrent ses préfé-

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 163. Ailleurs, il parle de la « rusticité exquise » de Vicaire (*Vie Littéraire*, IV, p. 306).

(2) *Id.*, III, p. 164.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, II, p. 84.

(5) *Id.*, IV, p. 185.

(6) *Id.*, II, p. 113.

rences; « il a le *goût excellent*, le *style pur*, le *vers facile* et chantant. N'est-ce donc rien que cela? Il est profondément, intimement poète. Il a des images neuves. N'eût-il écrit que ces trois vers sur la *Madeleine* du Corrège, je l'aimerais de tout mon cœur :

La voilà donc, pieds nus, la belle pécheresse,
Pieds nus, cheveux en pleurs, et la tiède paresse
Gonfle, en les déroulant, les anneaux de sa chair.

Que cela est expressif et senti (1)! » La poésie savante d'Ernest Prarond, qui raconte en quatorze courts poèmes la vie de Jeanne d'Arc, ne le rebute pas, malgré son style compliqué et son inspiration qui a « ce je ne sais quoi de détourné, de sinueux, de fuyant » qui la destine « à l'ombre douce des productions ésotériques (2) » : les « doctes buissons (3) » de ces vers livresques lui plaisent pour leur délicatesse. Toujours pour leur délicatesse il a aimé les poésies courtes de souffle de Mary Robinson, la femme de James Darmesteter. Il leur trouve une finesse préraphaélite et cette « élégance gracile et cette maladresse charmante que de plus habiles voudraient parfois imiter (4) ». Il n'a pas dédaigné les idylles et les paysages dans le genre antique de ce poète amateur, Clair Tisseur, « helléniste et rustique (5) » : il a admiré dans certains de ses tableaux domestiques la « tristesse harmonieuse » et « l'élégante simplicité (6) » qui lui rappellent Properce. Il a cité avec amour la *Prière* et le *Banquet* de Jules Tellier et les a signalés avec plaisir aux anthologistes : le *Banquet* surtout l'a charmé parce qu'il est « d'un tour facile et gracieux, avec un air de mélancolie riante (7) ».

Un réel mérite d'Anatole France a été d'avoir compris dès leurs débuts les deux grands précurseurs de la poésie moderne : Charles Baudelaire et Paul Verlaine (8). A une époque où la

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 113.

(2) *Id.*, p. 352.

(3) *Id.*, p. 351.

(4) *Temps*, 17 janvier 1892 (article non recueilli en volume).

(5) *Vie Littéraire*, III, p. 206.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, IV, p. 187.

(8) Il est vrai qu'en 1875, étant lecteur chez Lemerre, France a refusé d'insérer dans le III^e recueil du *Parnasse Contemporain* les vers de Baudelaire et de Verlaine. Je ne crois pourtant pas qu'il faille considérer ce jugement de lecteur comme un démenti à ce qu'il

voix de Ferdinand Brunetière faisait autorité en matière d'opinion littéraire et où l'intransigeant critique de la *Revue des Deux Mondes* lançait ses foudres sur les *Fleurs du Mal*, France prit la défense du poète maudit. Brunetière, écrit-il dans la *Vie Littéraire* du *Temps*, qui n'a vu en Charles Baudelaire « qu'un extravagant et un fou », a « offensé les Muses, car Baudelaire est poète (1) ». « M. Brunetière, ajoute-t-il ironiquement quelques années plus tard dans la même chronique, ayant, voilà cinq ou six ans, voulu et *peut-être cru* tuer Baudelaire... (2) ». France a pardonné à Baudelaire le tempérament de l'homme, ce qu'il appelle son esprit malsain, ses perversités morales, ses vices intellectuels, pour l'art parfait du poète : « J'accorde, écrit-il, que l'esprit baudelairien est odieux, mais les *Fleurs du Mal* sont et demeureront le charme de tous ceux que touche une lumineuse image portée sur les ailes du vers. Cet homme est détestable, j'en conviens. Mais c'est un poète et par là il est divin (3). » Aux attaques répétées de Brunetière il a répondu : « La poésie de Baudelaire n'est pas plus immorale qu'une autre. Mais elle n'est point faite pour les âmes jeunes et simples, pour le public, pour le grand jour et le grand air. Elle est secrète et veut des connaisseurs savants et délicats pour la goûter dans une chambre close (4). » D'ailleurs, en défendant Baudelaire, Anatole France, qui a soutenu en philosophie les droits illimités de la pensée, soutient en quelque sorte les droits absolus de l'art : là, c'était le plaisir de comprendre et de savoir qui primait tout; ici, c'est le plaisir de sentir, le plaisir esthétique. Épicurien raffiné, il appelle telle strophe des *Fleurs du Mal* un « tableau achevé de voluptueuse lassitude (5) » et il la goûte infiniment, comme un des plus beaux morceaux de « toute la poésie contemporaine (6) ». En outre, France a découvert dans les

avait fait imprimer comme critique littéraire sur ces deux poètes : ce jugement défavorable ne portait que sur quelques vers, nullement sur la personnalité artistique générale de Baudelaire et de Verlaine. En outre, nous ne savons pas s'il s'agissait de leurs plus belles poésies, ou, au contraire, de quelques pièces plus faibles.

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 20.

(2) *Temps*, 2 octobre 1892 : *La statue de Baudelaire* (article non recueilli en volume).

(3) *Vie Littéraire*, III, p. 27. Néanmoins, il avait soutenu dans le même article « qu'il y a plusieurs parties de son œuvre qui ne sont nullement contaminées » (p. 25).

(4) *Temps*, 2 octobre 1892.

(5) *Vie Littéraire*, III, p. 24.

(6) *Id.*, *ibid.*

vers de Baudelaire un classique, « un disciple de Boileau (1) » : « Et remarquez, en passant, comme le vers de Baudelaire est classique et traditionnel, comme il est plein (2) », dit-il. Malheureusement, Brunetière a eu le tort de ne pas s'en apercevoir : « Baudelaire a la facture de Nicolas et c'est encore ce que M. Brunetière n'a pas vu (3) ». D'ailleurs Brunetière n'a rien compris à cette poésie, car, à y regarder de près, Baudelaire n'est pas le poète du vice, comme on l'a soutenu. Baudelaire est « le poète du péché (4) », ce qui est bien différent; ce qu'il a aimé n'a pas été la perversité en elle-même, mais le péché : « il aime le péché et goûte avec délices la volupté de se perdre (5) », soutient France. Baudelaire est au fond un poète spiritualiste, théologien et catholique; c'est « un très mauvais chrétien (6) », bien entendu, mais nullement un athée ou un matérialiste; orgueilleux comme Lucifer, il veut « offenser Dieu et faire pleurer les anges (7) » — de là toutes les impuretés de son œuvre. Même l'association constante chez lui de l'amour et de la mort n'est qu'un effet de l'état chrétien de sa pensée (8). Quand Brunetière s'opposa avec véhémence à ce qu'on élevât une statue à Baudelaire, France le défendit avec plus de force encore : Baudelaire a peint dans sa poésie, « à l'exemple des vieux casuistes, le monde de la chute (9) », soutient-il. « Il n'est point excessif de dire que Baudelaire fut, après Brébeuf, après le Corneille de l'*Imitation*, et Godeau et J.-B. Rousseau, le dernier en date des poètes spirituels... Une croyance profonde au péché originel est le fondement de cette inspiration que le mal emplit tout entière et qui ne conçoit le salut et le rachat que dans la douleur... Il faut que M. Brunetière soit peu chrétien pour n'avoir soupçon de ces vérités. Et, en effet, c'est un esprit qui ne commence qu'à Descartes. Encore serais-je en droit de lui reprocher de méconnaître en Baudelaire la morale de Bossuet mise

(1) *Temps*, 2 octobre 1892.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 27.

(3) *Temps*, 2 octobre 1892.

(4) *Vie Littéraire*, III, p. 21.

(5) *Id.*, p. 22.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, p. 23.

(9) *Temps*, 2 octobre 1892.

en vers classiques par un disciple de Boileau... », et France compare la *Charogne* aux *Oraisons funèbres*, car dans toutes les deux on trouve la même idée, la décomposition du cadavre après la mort : « Comment détestez-vous dans les *Fleurs du Mal*, demande-t-il à son adversaire, ce que vous prisez dans les *Oraisons funèbres* (1) ? »

L'article consacré à Paul Verlaine dans le *Temps* du 23 février 1890 est en quelque sorte la suite de l'article paru dans le *Chasseur Bibliographe* en 1867. Seulement France est moins parnassien en 1890 qu'à vingt-trois ans. Il ne reproche plus à Verlaine de manquer de calme; il goûte mieux ce « génie étrange, malheureux et tourmenté (2) », dépourvu de toute sérénité antique, si chère aux Parnassiens. Ses louanges à Verlaine sont une preuve qu'il s'est libéré du *credo* de l'école de Leconte de Lisle. Il aime « l'ingénuité troublante (3) », le « je ne sais quoi de gauche et de grêle, d'un charme inconcevable (4) » des *Fêtes Galantes*; il dit : « Verlaine, qui est de ces musiciens *qui jouent faux par raffinement*, a mis bien des discordances dans ces airs de menuet, et son violon grince parfois effroyablement, mais soudain tel coup d'archet vous déchire le cœur. Le méchant ménétrier vous a pris l'âme (5). » Il aime aussi les « vers ingénus, très simples, obscurs, infiniment doux (6) » de la *Bonne Chanson*. Les poésies religieuses de Verlaine sont « les vers les plus chrétiens que nous ayons en France (7) » : « la poésie mystique jaillit à flots de son cœur et il retrouva les accents d'un saint François et d'une sainte Thérèse (8) ». Verlaine est, certes, « le poète le plus singulier, le plus monstrueux et le plus mystique, le plus compliqué et le plus simple, le plus troublé, le plus fou, mais à coup sûr le plus inspiré et le plus vrai des poètes contemporains (9) »; il est « détestable et charmant (10) », mais c'est

(1) *Temps*, 2 octobre 1892.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 312.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, pp. 312-313.

(6) *Id.*, p. 313.

(7) *Id.*, p. 315.

(8) *Id.*, p. 316.

(9) *Id.*, p. 312.

(10) *Id.*, p. 315.

quand même « *un vrai poète* (1) » auquel il fut donné « de prononcer des paroles célestes (2) ». Sa vie fut pleine de péchés, mais il fut sincère dans ses repentirs comme il le fut dans ses fautes, et il accepta l'alternative du mal et du bien avec une « cynique innocence », perverse sans doute, « mais d'une perversité si naïve qu'elle semble presque pardonnable (3) ». Il est inutile de remarquer qu'Anatole France aime ces êtres complexes et pleins d'imprévu peut-être plus que ceux qui sont parfaitement raisonnables. Il lui a été indulgent et il a prêché l'indulgence pour lui tout comme pour Baudelaire : « Et puis, écrit-il, il ne faut pas juger ce poète comme on juge un homme raisonnable. Il a des droits que nous n'avons pas parce qu'il est à la fois beaucoup plus et beaucoup moins que nous. Il est inconscient, et c'est un poète comme il ne s'en rencontre pas un par siècle (4). » Verlaine fut un mauvais garçon, en quoi il ressemble beaucoup à François Villon, seulement Verlaine et Villon « sont deux mauvais garçons à qui il fut donné de dire les plus douces choses du monde (5) ». « Il est fou, dites-vous? demande France. Je le crois bien. Et si je doutais qu'il le fût, je déchirerais les pages que je viens d'écrire. Certes, il est fou. Mais prenez garde que ce pauvre insensé a *créé un art nouveau* et qu'il y a quelque chance qu'on dise un jour de lui ce qu'on dit aujourd'hui de François Villon, auquel il faut bien le comparer : — « c'était le meilleur poète de son temps (6) ! »

Néanmoins, l'art nouveau qu'Anatole France salue en Paul Verlaine avec amour et admiration, il va le condamner chez les disciples de celui-ci. Il n'y a peut-être que Robert de Montesquiou qui écrivit selon le goût de la nouvelle école et que France accepta et admira dès le début. Son recueil de vers, *Les Chauves-souris*, quoique d'inspiration symboliste, lui a beaucoup plu. « J'ai essayé, a-t-il écrit dans le compte rendu qu'il fit de cette poésie « étrange et belle », j'ai essayé, sans y réussir, je le sens bien, de donner une idée de cette œuvre fine et grande, savante et sensible, ingénue et ingénieuse, colorée et nuancée, neuve et

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 309.

(2) *Id.*, p. 318.

(3) *Id.*, p. 317.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 314.

(6) *Id.*, p. 317.

pleine de tradition, charmante, qui m'a ravi trois jours dans un monde enchanté. Par la magie de M. Robert de Montesquiou, j'ai vécu comme Chaucer au pays de fées, j'y ai vu des vergers fleuris, des dames, des chevaliers; une ombre douce et de blancs rayons de lune y caressaient les amants et les rêveurs, et l'on y entendait des soupirs véritables (1). » N'oublions pourtant pas que les poésies de Montesquiou étaient destinées à un public spécial : elles s'adressaient à des mondains lettrés; aussi leur symbolisme est bien transparent; c'est un symbolisme de salon, sans nouveautés révolutionnaires et qui ne choquait pas un esprit épris de clarté comme France.

Entre 1886 et 1893, pendant la collaboration de France au *Temps*, une poésie nouvelle fait son apparition dans les lettres. Il était malaisé à un critique de la juger dès cette époque avec impartialité et justesse, parce que cette poésie n'avait pas encore produit toutes ses œuvres et aussi parce que, faute de recul, on ne pouvait pas voir clairement ses contours. Une certaine confusion règne même dans les idées et les principes des nouveaux poètes; d'après leurs théories il est difficile de dire avec exactitude quelle a été leur doctrine; pour la trouver, il faut aller la chercher dans leurs œuvres et la dégager soi-même; ils ne tombaient parfaitement d'accord entre eux que sur deux points : tous condamnaient la poésie traditionnelle et tous demandaient une poésie nouvelle. A l'époque où France écrivit ses articles, il ne pouvait pas très bien dégager lui-même les idées directrices de leur œuvre, parce que, comme nous l'avons dit, cette œuvre n'était pas entièrement écrite. Et, même si elle l'eût été, il lui manquait la perspective nécessaire pour voir ses lignes générales. Il faut donc admettre qu'Anatole France a eu sur cette poésie une vue incomplète, dont son jugement se ressent, mais on ne peut lui en faire un trop grand grief.

On peut dire qu'en général Anatole France commença par condamner la poésie nouvelle; mais, si on veut être équitable, il faut ajouter qu'il aima ceux qui préparèrent cette poésie : il admira Baudelaire et Verlaine (2), il ne méprisa pas Barbey

(1) *Temps*, 13 novembre 1892 (article non recueilli en volume).

(2) Cette admiration s'explique facilement pour Baudelaire, parce qu'il était à beaucoup de points de vue un classique. En ce qui concerne Verlaine, rappelons-nous les qualités de grâce et de délicatesse de ses poésies auxquelles France ne pouvait pas rester

d'Aurévilly et Villiers de l'Isle-Adam, qui ont eu, en une certaine mesure, une influence sur cette poésie; il n'a pas été hostile à l'influence littéraire étrangère, qui, avec la musique de Wagner, aida à changer la conception française rationaliste de la poésie (1). N'oublions pas non plus qu'il loua Marcel Schwob, un des prosateurs les plus imprégnés de symbolisme, et tenons compte, qu'il finira par accepter, du moins en principe, la nouvelle école poétique.

Le terme de « symboliste » fut vulgarisé par Jean Moréas, quand il créa en 1886, avec Kahn, la revue *Le Symbolisme*; on appelait aussi « décadents » les poètes qui demandaient un art nouveau : le terme leur fut donné dans un sens péjoratif, mais eux, par bravade, le réclamèrent en fondant en 1884, la revue *Le Décadent*; on les nommait aussi des « impressionnistes ». Anatole France donne ces trois noms, sans distinction, à René Ghil, auteur d'un *Traité du Verbe* paru en 1886; à Moréas, qui avait publié en 1884 *Syrtes* et en 1886 *Cantilènes*; à Stéphane Mallarmé, qui depuis 1885 réunissait chez lui des disciples et commençait à être connu par une petite élite d'artistes et de lecteurs; à Rimbaud, dont l'*Alchimie du Verbe* a eu une influence décisive sur ce mouvement littéraire. Aujourd'hui, les poètes qu'on mettait alors sous cette désignation de symbolistes, d'impressionnistes et de décadents nous paraissent profondément différents et de valeur inégale; on peut très bien aimer certains d'entre eux, rester indifférent ou hostile à d'autres, sans être pour cela un partisan ou un ennemi de la nouvelle école prise en bloc, comme on risquait de le paraître à l'époque d'Anatole France.

insensible. En outre, il est probable qu'à l'époque où il fit ses comptes rendus sur le poète de *Sagesse*, il n'avait pas conscience, au même point que nous aujourd'hui, de tout ce qui sépare Verlaine du groupe parnassien d'où il est sorti.

(1) Dans un article de la *Vie Littéraire*, il a cité ce passage de M. Gabriel SARRAZIN, extrait de *Poètes modernes de l'Angleterre* (p. 4) : « A l'heure actuelle, écrit M. Sarrazin, les infiltrations exotiques inondent notre littérature. Notre pensée devient de plus en plus composite. Pendant que le peuple et la bourgeoisie demeurent imperturbablement fidèles à nos deux traditions, gauloise et classique, et continuent de n'apprécier que l'esprit, la verve et la rhétorique, nombre de nos écrivains se composent un bouquet de toutes les conceptions humaines. A l'arome vif et fin d'idées et de fantaisies rapides, perçantes, ironiques, en un mot françaises, ils entremêlent le parfum lourd, morbide, de théories et d'imaginations capiteuses, transplantées d'autres pays. » A ces réflexions, France répond : « Ne nous plaignons pas trop de ces importations : les littératures, comme les nations, vivent d'échanges. » (*Vie Littéraire*, III, pp. 275-276; article du 26 janvier 1890.)

Nous avons dit que ces artistes, malgré leurs divergences, avaient un but commun : le désir d'une poésie nouvelle. Mais ce désir se manifestait aux dépens de la poésie ancienne; ce n'est pas par une évolution qu'ils voulaient se renouveler, mais par une révolution, qui rompît avec la tradition et le passé. Pour Anatole France, l'homme le moins révolutionnaire qu'on puisse imaginer, c'est là leur plus grand défaut. De là, en tous cas, dérivent tous leurs torts. Résumons-les : ce qu'il reproche aux vers des symbolistes et à la prose des décadents, c'est d'abord l'obscurité; ces poètes et ces écrivains désirent l'originalité et la nouveauté à tout prix, sans s'apercevoir que leur originalité est une originalité recherchée et que leurs nouveautés sont des nouveautés préméditées; aussi manquent-ils de spontanéité; dans leurs œuvres on sent le système et on ne voit pas le sentiment; ils sont maniérés et dépourvus de naturel; le procédé d'école est trop évident; ils oublient que l'art véritable est toujours caché. Enfin, la forme, l'instrument de leur poésie, c'est-à-dire la langue, a le grand défaut de vouloir être originale sous un aspect bizarre et compliqué; elle est composée de mots trop rares, tombés en désuétude, forgés par l'écrivain lui-même et que personne ne peut comprendre : cet idiome, en admettant qu'il soit beau, a le tort impardonnable d'être inintelligible même à des esprits cultivés.

Examinons maintenant de plus près ces griefs. Avant ses articles du *Temps* où il condamne les nouvelles tendances de la poésie, Anatole France s'est montré hostile à un des poètes de ce mouvement littéraire — il n'est autre que Stéphane Mallarmé, — en s'opposant à ce que Lemerre imprimât son œuvre dans le troisième volume du *Parnasse Contemporain* (1). Six mois après avoir pris la rubrique de la *Vie à Paris*, il écrivit un article intitulé : *Le symbolisme. Décadents et déliquescents. Simples observations sur un manifeste de M. Jean Moréas*, où il conseille à l'auteur des *Syrtes* et des *Cantilènes* de renoncer à ses bizarreries de forme : « Si j'avais votre âge et votre talent, Monsieur, je mettrais de côté tous vos « impollués vocables », toutes vos « rimes illucescentes » et toutes vos « fluidités absconses » et je m'efforcerais d'écrire aussi bien et mieux que

(1) Cf. *Manuscrit Autographe*, n° 14, 1928.

personne dans la langue de tout le monde. Le royaume de la poésie est comme le royaume de Dieu. On ne peut y entrer qu'avec un cœur simple. Le sentiment y conduit et non pas le système (1). » Mais les symbolistes avaient aussi des partisans : M. Félix-Fénéon écrivit dans *Le Symboliste* un article sur les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, où il conclut que l'œuvre de ce poète est « hors de toute littérature et probablement supérieure à toute ». A quoi France répond dans le *Temps* : « Pour moi, je vais conclure à mon tour, si l'on veut bien me le permettre, par une phrase de Jean-Jacques : « Il est pour ainsi dire des épidémies d'esprit qui gagnent les hommes de proche en proche comme une espèce de contagion (2). »

Dans le premier volume de la *Vie Littéraire*, il avait fait un compte rendu sur *La Vie des mots* d'Arsène Darmesteter. Ce livre de philologie lui suggère de nombreuses réflexions, entre autres, celles-ci, sur la langue recherchée et obscure des nouveaux poètes : « Les plus beaux mots du monde ne sont que de vains sons si on ne les comprend pas. Voilà une vérité dont la jeune littérature n'est pas assez pénétrée. Le style décadent serait le plus parfait des styles qu'il ne vaudrait rien encore, puisqu'il est inintelligible. Il ne faut pas trop raffiner ni pécher par excès de délicatesse. L'Église catholique, qui possède au plus haut point la connaissance de la nature humaine, défend à l'homme de faire l'ange, de peur qu'il ne fasse la bête. C'est précisément ce qui arrive à ceux qui veulent s'exprimer trop subtilement et donner à leur « écriture » des beautés trop rares. Ils s'amuse à des niaiseries et imitent les cris des animaux. (3) »

Le théoricien de la nouvelle école poétique, M. Charles Morice, a fait en 1888 une sorte d'enquête auprès du critique de la *Vie Littéraire*, en lui demandant ses opinions sur la littérature de demain. France lui a répondu publiquement dans le *Temps*, le 5 août 1888, en donnant à son article le titre de *Demain*. A cette réponse M. Charles Morice répliqua par une brochure, *Réponse à M. Anatole France*. A son tour, le chroniqueur du *Temps* prit la plume et écrivit, le 19 août 1888, l'article intitulé *M. Charles*

(1) *Temps*, *Vie à Paris*, 26 septembre 1886 (article non recueilli en volume).

(2) *Id.*, 24 octobre 1886 (article non recueilli en volume).

(3) *Vie Littéraire*, I, pp. 299-300.

Morice (1). Dans ces deux articles, *Demain* et *M. Charles Morice*, il fut obligé d'abord de systématiser en quelque sorte ses griefs contre la nouvelle école et, ensuite, après la réponse de M. Morice, d'essayer de les défendre. De là peut-être une recrudescence de sévérité envers les jeunes poètes; ses jugements ne sont guère encourageants : « Je suis contraint d'avouer, déclare-t-il dès le début de son article, que je n'attends rien de bon du prochain avenir »... « Oh ! que je voudrais être en communion avec la littérature nouvelle, en sympathie avec les œuvres futures ! poursuit-il. Je voudrais pouvoir célébrer les vers et les « proses » des décadents. Je voudrais me joindre aux plus hardis impressionnistes, combattre avec eux et pour eux. *Mais ce serait combattre dans les ténèbres, car je ne vois goutte à ces vers et à ces proses-là...* J'en souffre, mais je ne me sens attaché aux jeunes décadents par aucun lien. Ils seraient Cynghalais ou Lapons qu'ils ne me sembleraient pas plus étranges (2) »... « MM. José-Maria de Hérédia et Catulle Mendès ont beau me traduire à l'envi les sonnets de la nouvelle école, je n'y entends absolument rien. Je le répète, je me trouve plus voisin d'un pauvre sauvage que d'un décadent. Je ne puis concevoir ce que c'est que l'impressionnisme. Le symbolisme m'étonne...; c'est une maladie (3). » La poésie symboliste est ésotérique; les disciples de Mallarmé croient qu'il n'y a « point de poésie sans un sens caché » et le maître lui-même « veut qu'un livre excellent présente trois sens superposés (4) »; seulement France avoue ironiquement : « Je crains que le troisième sens ne m'échappe à jamais (5). » Et, loin de voir dans le symbolisme l'avenir de la poésie, il voit en lui une cause de mort; loin de pressentir la renommée à laquelle sont arrivés par la suite certains de ces « décadents », il exprime la crainte « que la race des symbolistes ne soit aux trois quarts éteinte. Les destins, comme dit le poète, n'ont fait que la montrer à la terre (6) », écrit-il d'une plume dédaigneuse.

Dans sa réponse à la brochure de M. Morice, il maintient

(1) Les deux articles furent recueillis dans le tome II de la *Vie Littéraire*.

(2) *Vie Littéraire*, II : *Demain*, p. 192.

(3) *Id.*, pp. 193-194.

(4) *Id.*, p. 195.

(5) *Id.*, p. 196.

(6) *Id.*, p. 194.

ses appréciations, il les défend; son accent est plus âpre encore. Ce sont les mêmes reproches : les symbolistes apportent à l'art des nouveautés préméditées; ils veulent nous donner des sensations nouvelles et nous montrer l'ultra-violet; mais nous n'avons pas encore de sens nouveaux et nous ne pouvons pas voir l'ultra-violet; de là, une obscurité qui l'impatiente jusqu'à la révolte : « Je ne pardonne point aux symbolistes leur obscurité profonde (1). » Les symbolistes s'écartent du grand public, en quoi ils ont grandement tort : « Il n'est pas bon pour un poète de vivre seul. Les poètes sont vains et tendres : ils ont besoin d'être admirés et aimés. Leur orgueil s'exaspère dans la solitude, et, quand on ne les écoute pas, ils chantent faux. Le dédain est très séant aux philosophes et aux savants; chez les artistes, il n'est qu'une grimace. Et pourquoi le poète ne se plairait-il pas à être écouté de beaucoup? Il parle au sentiment, et le sentiment est plus répandu que l'intelligence.

« Je sais bien qu'il n'y a pas de sentiment exquis sans une certaine culture intellectuelle. Il faut une préparation morale pour goûter la poésie. Mais les âmes ainsi préparées sont plus nombreuses qu'on ne croit; elles forment le public des poètes. Quand on est poète, on ne doit pas les dédaigner (2). » Enfin, le refrain bien connu sur la langue employée par les jeunes poètes : « Gardons-nous d'écrire trop bien. C'est la pire manière qu'il y ait d'écrire »; Jean Moréas a tort de vouloir « composer un lexique à son usage avec des termes tombés en désuétude depuis la reine Claude et la duchesse Marguerite », car il est mauvais d'employer trop de termes anciens et d'affecter l'archaïsme, etc., etc. (3). En outre, l'idéal des symbolistes, tel que l'exprime M. Morice, et qui consiste à « suggérer tout l'homme par tout l'art (4) », n'est ni nouveau ni original; il semble même à France une nouveauté « aussi vieille que le monde (5) », car toutes les littératures et tous les artistes ont toujours représenté, « chacun à sa façon, l'homme et tout l'homme (6) ». Il n'y a de nouveau,

(1) *Vie Littéraire*, II : M. Charles Morice, p. 207.

(2) *Id.*, p. 212.

(3) *Id.*, pp. 213-214.

(4) *Id.*, p. 209.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 210.

dans l'esthétique des jeunes poètes, que l'intention de *suggérer*, au lieu d'exprimer, comme le faisait l'ancienne école. Le poète symboliste, dit France moqueur, est « le Bernheim de l'inouï, le Charcot de l'ineffable (1) » ; seulement les œuvres suggestives des décadents n'ont aucun charme pour le lecteur éveillé et « le malheur est que tout le monde ne peut pas lire endormi (2) ». Aussi, sa conclusion est la même que dans *Demain* : le symbolisme est un art voué à l'échec : « Je ne croirai jamais au succès d'une école littéraire qui exprime des pensées difficiles dans une langue obscure (3). »

Quand Anatole France recueillit les articles parus dans le *Temps* pour faire le deuxième volume de la *Vie Littéraire*, il y ajouta une préface, qui doit dater du mois de février 1890 (le deuxième volume de la *Vie Littéraire* parut le 3 mars 1890). Dans cette préface il expose les motifs pour lesquels il n'a pas tenté une étude de la nouvelle école poétique : il avoue ne pas avoir su comprendre ni la poésie symboliste ni la prose décadente ; il soutient que la jeune école est mystique et que le mysticisme demeure inintelligible à ceux qui ne mènent pas la vie du sanctuaire ; il voit les œuvres de ces poètes comme le produit d'une sorte d'extase : deux ou trois d'entre eux sont tombés en crise et tout le cénacle a déliré ; l'audition colorée n'est pour lui qu'une névrose et le symbolisme tout entier n'est que le produit d'une névrose ; M. Ghil et M. Rimbaud ne sont que des « malades exquis (4) », qui se disputent entre eux « sous le regard indulgent de M. Stéphane Mallarmé (5) », car l'un soutient que O est bleu et l'autre que O est rouge... Pourtant Anatole France est lui-même indulgent envers ces « malades exquis », malgré le peu d'affinité qu'il éprouve pour eux ; et cette indulgence ne signifie pas seulement du mépris — il les regarde comme irresponsables — elle provient surtout de son jugement : la sagesse lui paraît consister dans une philosophie tolérante qui s'interdit de condamner ce qu'elle n'aime pas et ce qu'elle ne comprend pas : « Il serait de mauvais goût, écrit-il dans cette préface, de

(1) *Vie Littéraire*, II : M. Charles Morice, p. 210.

(2) *Id.*, p. 211.

(3) *Id.*, p. 214.

(4) *Id.*, préf., p. VIII.

(5) *Id.*, *ibid.*

leur reprocher d'être des malades. J'aime mieux, me plaçant dans les plus hautes régions de la philosophie naturelle, dire avec M. Jules Soury : « Santé et maladie sont de vaines entités. » Apprenons, avec le gracieux Horatio du poète, qu'il y a plus de choses dans la nature que dans nos philosophies, si larges qu'elles soient, et gardons-nous de croire que le dédain soit le comble de la sagesse (1). » Ces paroles font songer à M. Bergeret qui, après avoir condamné d'un premier mouvement les vers de son élève, se demande inquiet s'il n'a pas offensé une beauté nouvelle. Une crainte semblable paraît guetter France lui-même.

A la fin de cette année 1890, Jean Moréas publia le *Pèlerin passionné*. Il avait changé sa première manière symboliste; il s'était grisé de Ronsard et de Du Bellay et avait fondé l'école romane. L'article qu'écrivit France sur les poésies du *Pèlerin passionné* fit beaucoup de bruit à son apparition. Ses contemporains y voyaient une évolution de ses jugements littéraires, car cet article, paru le 21 décembre 1890, contenait deux éléments nouveaux dans la critique d'Anatole France : France loue Moréas et le *Pèlerin passionné*, et admet, à la fois, les principes du symbolisme, ou du moins s'efforce de les admettre. Jules Huret, dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*, en 1891, raconte qu'on accusait Anatole France d'avoir soutenu le symbolisme, dans la personne de Jean Moréas, uniquement pour ennuyer les Parnassiens, pour lesquels il n'avait plus le culte absolu de sa jeunesse; on soutenait qu'en approuvant Moréas, il n'était pas sincère (2), et qu'en admettant le vers de la nouvelle école poétique il ne faisait qu'un réquisitoire déguisé contre le vers de Victor Hugo adopté et gardé par le Parnasse; Huysmans traita même le symbolisme « d'immense mystification montée par Anatole France pour embêter les Parnassiens », et Leconte de Lisle — qui n'avait pas bon caractère et souffrait dans son orgueil de ne plus régner sans rival dans l'admiration de son ancien disciple —

(1) *Vie Littéraire*, II, préf., pp. VIII-IX.

(2) Il est vrai qu'à cette époque Moréas n'avait pas encore publié ses *Stances*, que auraient pu plaire à un classique plus que le *Pèlerin passionné*. Cela pourtant ne semble être nullement une preuve convaincante de mauvaise foi dans le jugement de France sur le *Pèlerin passionné*.

déclara à M. Huret : « Il (il, c'est France) a inventé le symbolisme, sans y croire, dans l'espoir de jouer un vilain tour à son ami de Hérédia et à moi. »

Dans tout cela, un seul fait est certain; c'est dans cet article que France a écrit : « J'ai jadis récité dévotement, en bon parnassien, les litanies de Sainte-Beuve à Notre-Dame la Rime : rime, tranchant aviron, frein d'or, agrafe de Vénus, anneau de diamant, clé de l'arche. *Je ne renie pas ma foi. Mais je puis, sans apostasie, reconnaître que la prosodie qui s'en va était bien livresque quand elle exigeait que la rime fût aussi exacte pour les yeux que pour l'oreille.* Le poète, à ce coup, accorde trop au scribe. On voit trop qu'il est homme de cabinet, qu'il travaille sur du papier, qu'il est plus grammairien que chanteur. C'est le malheur de notre poésie d'être trop littéraire, trop écrite; il ne faut pas exagérer cela. Et si les symbolistes retranchent quelque chose sur la symétrie graphique de la rime, je ne leur en ferai pas un grief trop lourd (1). » Mais ni dans ce passage, ni dans tous les autres jugements littéraires qu'il a formulés dans sa critique, France n'a jamais renié à proprement parler les Parnassiens; l'accusation de Huysmans, comme celle de Leconte de Lisle, est injuste et injustifiable.

A l'époque où France publia son compte rendu du *Temps*, comme il était malaisé de faire théoriquement la différence entre les diverses œuvres de la nouvelle école poétique, on confondait facilement la poésie purement symboliste avec celle qui n'était qu'influencée par le symbolisme. Aussi voyons-nous qu'Anatole France appelle Moréas « l'aède du symbolisme (2) », « le Ronsard du symbolisme (3) » et considère le *Pèlerin passionné* comme une œuvre symboliste typique, quand justement ce recueil de vers ne l'est pas et que le fond de Moréas est plutôt celui d'un classique : le *Pèlerin passionné* représente même le premier pas de Moréas vers son affranchissement du symbolisme; tout le recueil est imprégné du souvenir des poètes du xvi^e siècle. Anatole France, n'ayant pas comme nous le recul du temps, n'a pu que le pressentir. La preuve en est qu'à propos de certaines nouveautés du *Pèlerin passionné*, comme par exem-

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 150.

(2) *Id.*, p. 145.

(3) *Id.*, p. 146.

ple l'hiatus, il remarque qu'on le trouve dans Ronsard et, en tenant compte de ce recueil de vers, il conclut avec raison : « A tout prendre, les nouveautés des symbolistes sont plutôt des retours aux usages anciens (1) ». D'ailleurs, le portrait qu'il trace de Moréas, à la fin de son article, montre qu'il s'est aperçu de l'influence de la Renaissance sur l'auteur du *Pèlerin passionné* : « Du moins, écrit-il, il n'est point banal, cet Athénien mignard, *épris d'archaïsme et de nouveautés*, qui combine étrangement dans ses vers le *savoir élégant de la Renaissance* et le vague inquiétant de la poésie décadente. On dit qu'il va, par le pays latin, suivi de cinquante poètes, ses disciples. Je n'en suis pas surpris. Il a, pour les attacher à son école, l'*érudition d'un vieil humaniste*, un esprit subtil, le goût des belles et longues disputes et des combats d'esprit (2). » Ne soyons donc pas surpris outre mesure qu'il ait estimé le *Pèlerin passionné* digne qu'on en parlât et qu'il y ait trouvé « ça et là de l'aimable et même de l'exquis (3) »... Il est même allé plus loin : il a déclaré Moréas « poète assurément, poète en sa manière et très artiste à sa façon (4) ». Et, cette fois, il serait injuste de l'accuser d'aveuglement et de manque de perspicacité à l'égard des nouveaux poètes, car il a osé écrire : « Mais ne vous y trompez pas : avec tous les défauts et tous les travers de son école, il est artiste, il est poète ; il a un tour à lui, un style, un goût, une façon de voir et de sentir. Ça et là, il est exquis (5) »... Certes, la prosodie de Moréas le choque un peu, mais il s'efforce de l'admettre : si elle déconcerte son goût, c'est « sans le trop blesser (6) », car elle « contente assez (7) » sa raison... « Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent (8) », ajoute-t-il conciliant.

La critique d'Anatole France n'est pourtant pas uniquement élogieuse ; il fait à Moréas un reproche qui est bien caractéristique de ses idées littéraires et duquel on doit tenir compte : il le trouve difficile, abscons, comme disent les symbolistes. Sa

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 151.

(2) *Id.*, p. 155.

(3) *Id.*, p. 147.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, p. 154.

(6) *Id.*, p. 153.

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, *ibid.*

langue ne se laisse pas comprendre sans glose, commentaire et lexique; on doit l'apprendre comme une langue étrangère; elle est « insolite et parfois insolente (1) »; elle « abonde en archaïsmes (2) ». Malgré l'indulgence dont il veut faire preuve, il ne peut pas s'accommoder de ce manque de clarté; il dit à l'auteur du *Pèlerin passionné* : « Je lui ferai une querelle. Il est obscur. Et l'on sent bien qu'il n'est pas obscur naturellement. Tout de suite, au contraire, il met la main sur le terme exact, sur l'image nette, sur la forme précise. Et pourtant, il est obscur. Il l'est parce qu'il veut l'être; et s'il le veut, c'est que son esthétique le veut. Au reste, tout est relatif; pour un symboliste, il est limpide (3). »

Mais l'analyse du *Pèlerin passionné* est pour Anatole France une occasion « de s'expliquer sur quelques questions qui intéressent l'art de la poésie (4) »; il veut voir si les nouveautés introduites par la jeune école « sont heureuses et permises (5) ». La conclusion sera affirmative. Les lois de la prosodie sont fondées « sur l'usage et non sur la nature (6) » et, dès lors, il est tout naturel qu'elles changent avec chaque génération de poètes. Ainsi, en constatant, par exemple, que les symbolistes ont renoncé à la fausse césure, on doit s'y résigner et dire : « c'était fatal (7). » D'ailleurs, Malherbe même, « nous enseigne qu'il ne faut pas chercher de remède aux maux irrémédiables (8) ». Il faut prendre la même attitude en ce qui concerne l'alternance des rimes. France avoue être choqué quand un poète y manque par mégarde, mais, en réfléchissant, il se rend compte que c'est plutôt à cause d'un sentiment d'irrégularité qui dérange ses habitudes; au contraire, il s'aperçoit que si la non-alternance est voulue, l'effet peut être agréable et il se rappelle même que Banville l'avait préconisée : « J'avoue que je suis choqué quand un poète y manque par mégarde, écrit-il; l'impression pénible que j'éprouve provient moins, peut-être, d'une délicatesse de l'oreille, que du sentiment d'une irrégularité qui me trouble dans mes

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 153.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, pp. 153-154.

(4) *Id.*, p. 147.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 148.

(7) *Id.*, p. 149.

(8) *Id.*, *ibid.*

habitudes. Tout au moins je sais bien que je n'éprouve plus de malaise quand la non-alternance est cherchée et voulue. L'effet, incontestablement, est plutôt agréable. C'est le sentiment de M. Théodore de Banville, le plus habile des poètes à manier les rythmes (1). » Nous avons déjà vu qu'il ne veut pas faire « un grief trop lourd » aux symbolistes de ce qu'ils retranchent quelque chose à la symétrie graphique de la rime; nous avons vu qu'il permet aussi l'hiatus, que Ronsard avait déjà employé; il avoue même : « Qui ne sent au contraire que certains hiatus plaisent à l'oreille (2) ? » et cite Banville, « notre père », qui a souhaité, appelé et béni d'avance toutes les audaces de la nouvelle école : « Les rêves, les désirs du plus chantant de nos poètes (lisez Banville), les symbolistes ont essayé de les réaliser (3) », dit-il. Même en ce qui concerne la langue difficile des symbolistes et du *Pèlerin passionné*, par exemple, il veut se montrer conciliant : « Mais sur ce point encore, qui est le grand point, écrit-il, *je ne voudrais pas être plus conservateur que de raison et me brouiller avec l'avenir* (4). » Enfin, dans la préface de *Faust*, je trouve cette déclaration, qu'on peut rapprocher facilement de celles que j'ai citées plus haut : « ... *le vers change selon les temps et selon les lieux*. Un vers grec, un vers hébreu, un vers français, un vers allemand résultent de combinaisons si différentes, que c'est un abus de les désigner par le même nom... La poésie se rapproche de jour en jour de la musique. Bientôt elle se perdra en elle. *C'est un progrès vers lequel les poètes de la jeune école marchent obscurément* (5). »

Il existe encore deux catégories d'œuvres littéraires qu'il faut mentionner dans cette analyse : ce sont les poésies populaires et les œuvres des écrivains étrangers.

France a toujours aimé « la forêt chantante des traditions populaires (6) », ainsi que la poésie rustique, « toujours jeune (7) ». Il y admirait « cette belle simplicité, cette divine ignorance du

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 150.

(2) *Id.*, p. 151.

(3) *Id.*, p. 152.

(4) *Id.*, p. 153.

(5) *Faust*, préface, p. III.

(6) *Vie Littéraire*, IV, p. 87.

(7) *Temps, Vie à Paris*, 21 mars 1886.

premier âge qu'on ne retrouve pas dans les ouvrages littéraires des époques classiques (1) ». L'amour qu'il porta à l'inspiration populaire est caractéristique de son goût littéraire. Il voit dans le peuple des campagnes « l'artisan de notre langue et notre maître en poésie (2) »; il trouve le vers populaire simple et spontané, « juste pour l'oreille », « limpide et clair, d'une brièveté que l'art le plus savant recherche sans pouvoir la retrouver (3) »; son image « jaillit soudaine et pure (4) »; il a « le vol léger et le chant matinal (5) » de l'alouette à laquelle il ressemble... Dans plusieurs articles de la *Vie Littéraire*, il a parlé des chansons rustiques et des poésies populaires (6); il l'a fait toujours avec amour, car ce raffiné, qui cherche partout l'exquis, nous conseille en même temps : « Surtout ne condamnons pas les contes bleus au nom de l'art classique. L'*Odyssée* d'Homère, nous l'avons vu, est faite de contes bleus (7). »

Quant à la littérature étrangère, Anatole France n'a parlé d'elle qu'incidemment. Il est vrai que nous avons de lui deux longs articles pénétrants sur Tourgueneff (8), une préface célèbre pour *Faust*, un compte rendu admirable sur une représentation à la Comédie-Française de *Hamlet* (9); il est vrai que très souvent, dans ses chroniques littéraires, il a fait allusion à Goethe et surtout à Shakespeare, que le nom de Cervantès — dont il aimait beaucoup « l'incomparable *Don Quichotte* (10) », — ceux de Dante, de Byron, de Milton viennent parfois sous sa plume; il est vrai qu'il a goûté l'humour de Dickens — « le meilleur des conteurs anglais (11) » — et qu'il s'est plu énormément dans la compagnie de Mr. Dick, le fou le plus aimable qu'on puisse imaginer; mais, malgré tout cela, France a été trop Français, trop nourri de l'antiquité gréco-latine et du classicisme français pour pouvoir sentir

(1) *Livre de mon ami*, p. 270.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 93.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) Cf. par exemple, *Vie Littéraire*, IV, pp. 66-96.

(7) *Vie Littéraire*, IV, p. 96. Il a aimé en outre les poètes qui se sont inspirés de la poésie populaire, comme par exemple Le Goffic et surtout Gabriel Vicaire.

(8) *Temps*, 16 janvier 1877.

(9) *Vie Littéraire*, I.

(10) *Jardin d'Epicure*, p. 31.

(11) *Vie Littéraire*, I, p. 178.

profondément le génie d'un écrivain russe, allemand ou anglo-saxon.

Certes, il a défendu Lord Byron et Dickens, qu'on négligeait injustement en faveur d'écrivains plus modernes : « Je crois, a-t-il écrit, que Byron est un des plus grands poètes du siècle, et je crois que Dickens exerça plus qu'aucun autre écrivain la faculté de sentir; je crois que ses romans sont beaux comme l'amour et la pitié qui les inspirent (1). » Personne ne peut nier qu'il admirât Goethe, néanmoins cette admiration n'avait rien de particulier. Et puis, est-il possible qu'un esprit cultivé ne l'admire pas? Il a vu dans Shakespeare un artiste à « l'âme universelle (2) » : « le grand Will (3) » a « représenté l'univers (4) », il a été « un divinateur infaillible des âmes (5) »; Carlyle a eu raison de nommer son style « un style de fête (6) »; *Hamlet* n'a pas « vieilli d'une heure en trois siècles (7) »; *La Tempête* est une « œuvre prodigieuse (8) », en même temps pièce géographique, traité de magie, symbole moral, drame politique, étude sociale et aussi « la plus belle des féeries (9) ».

Pourtant, il a placé Racine au-dessus de l'auteur de *Hamlet* et les Juliette, les Desdémone, les Ophélie lui ont paru de *simples poupées*, à côté des femmes du poète français. Il semble qu'il n'ait rien compris à Ibsen (10); on peut se demander aussi si « le noir génie (11) » de Dante correspondait assez à son goût? D'ailleurs, même Goethe et Shakespeare, qui — avec Cervantès — paraissent pourtant être les écrivains étrangers qu'il a le mieux aimés, même Goethe et Shakespeare, dis-je, n'ont pas été compris et sentis par lui comme ils le sont par un Allemand ou un Anglais. En voici la preuve : dans un article où il prend la défense des humanités dans l'enseignement secondaire, il soutient que pour armer la jeunesse, malgré ses limites et ses

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 178.

(2) *Id.*, II, p. 286.

(3) *Id.*, p. 295.

(4) *Id.*, p. 286.

(5) *Id.*, IV, p. 112.

(6) *Id.*, II, p. 295.

(7) *Id.*, I, p. 7.

(8) *Id.*, II, p. 295.

(9) *Id.*, p. 296.

(10) Cf. N. SÉGUR, *Conversations avec Anatole France*, p. 174.

(11) *Vie Littéraire*, IV, p. 195.

lacunes, rien ne vaut l'étude des auteurs latins : « Voyez *Hamlet*, écrit-il, c'est tout un monde immense. Je doute qu'on ait jamais fait quelque chose de plus grand. Mais que voulez-vous qu'un écolier y prenne? Comment saisira-t-il ces fantômes d'idées plus insaisissables que le fantôme errant sur l'esplanade d'Elseneur? Comment se débrouillera-t-il dans le chaos de ces images, aussi incertaines que les nuées dont le jeune mélancolique montre à Polonius les formes changeantes? Toute la littérature anglaise, si poétique et si profonde, offre de semblables complexités et une telle confusion. J'en dirai autant de la littérature allemande, pour toutes les parties qui n'ont été inspirées ni par Rome ni par la France. Je relisais hier le *Faust* de Goethe, le premier *Faust*, dans la belle traduction, aujourd'hui sous presse, de M. Camille Benoit. C'est un riche magasin d'idées et de sentiments; c'est mieux encore : c'est un laboratoire où la substance humaine est mise au creuset. Pourtant, que de brumes dans cette œuvre du plus lumineux génie de toute la Germanie! On y marche à tâtons par des sentiers tortueux, le regard aveuglé de météores. Cela non plus ne sera jamais classique pour nous. Maintenant, ouvrez les histoires de Tite-Live. Là, *tout est ordonné, lumineux, simple*; Tite-Live, ce n'est pas un génie profond; c'est un parfait pédagogue. Il ne nous trouble jamais; c'est pourquoi nous le lisons sans vif plaisir. *Mais comme il pense régulièrement!* Qu'il est aisé de démontrer sa pensée, d'en examiner à part toutes les pièces et d'expliquer le jeu de chacune. Voilà pour la forme. Quant au fond même, qu'y trouve-t-on? Des leçons de patriotisme, de courage et de dévouement, la religion des ancêtres, le culte de la patrie. *Voilà un classique!* Je ne parle pas des Grecs. Ils sont la fleur et le parfum. Ils ont plus que la vertu, ils ont le goût! J'entends ce goût souverain, cette harmonie qui naît de la sagesse (1). »

Malgré leurs dons éclatants — et qu'il a reconnus d'ailleurs (2) — les écrivains étrangers restent pour Anatole France de vrais *étrangers*. Tout comme Jules Lemaître, il ne pouvait avoir d'affinité profonde que pour les antiques ou pour les Français de la lignée classique.

(1) *Vie Littéraire*, I, pp. 288-289.

(2) Cf. surtout les *Matinées de la Villa Said*, où il parle de Dante, de Shakespeare et de Cervantès.

3. PARTIE

I — LES THÉORIES LITTÉRAIRES.

Essayons maintenant de voir à quelles conclusions peut nous conduire l'analyse que nous venons de faire des opinions d'Anatole France sur les œuvres et les écrivains.

Après nous avoir montré de près ses sympathies et ses antipathies littéraires, elle pourra nous permettre de rechercher à quelle conception générale de l'art et à quel goût littéraire se ramènent la majorité de ses « impressions ».

Quand on lit les articles de critique d'Anatole France, on est frappé par le fait qu'il a trouvé, à la plupart des œuvres qu'il a aimées, la même qualité : la vérité, le naturel. Il fait entendre aux romantiques que « le vrai seul est aimable (1) », il estime que le naturel est dans l'art « ce qu'il y a de plus rare (2) », donc de plus exquis ; il dit aux symbolistes : « Soyons naturels, soyons vrais (3) » ; il cherche à se parer lui-même de ces qualités : « Il y a un moyen de séduction à la portée des plus humbles, écrit-il dans la préface du deuxième volume de la *Vie Littéraire* : c'est le naturel. On semble presque aimable dès qu'on est absolument vrai... La seule habileté dont je sois capable est de ne point essayer de cacher mes défauts (4). »

Quelle sorte de vérité, quelle sorte de naturel a-t-il exigés ? Serait-ce la vérité et le naturel à intention et à prétention scientifique ? Nullement. Rappelons-nous plutôt les vers de Boileau, dans sa fameuse *Épître au Marquis de Seignelay* :

Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable.
Il doit régner partout...

.....
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent ;
C'est elle en tout qu'on admire et qu'on aime.
.....

(1) *Temps*, 23 mai 1886.

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 160.

(3) *Id.*, II, p. 200.

(4) *Id.*, préf., p. I.

Chacun pris dans son air est agréable en soi :
 Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

 L'ignorance vaut mieux qu'un savoir affecté.
 Rien n'est beau, je reviens, que par la vérité :
 C'est par elle qu'on plaît et qu'on peut longtemps plaire,
 L'esprit lasse aisément, si le cœur n'est sincère.

« Il faut de l'agréable et du réel, pensait Blaise Pascal; mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai. » France a compris le vrai et le naturel comme les classiques. Il a demandé à l'artiste la sincérité de l'inspiration, la spontanéité des sentiments, la justesse du trait et du ton; l'écrivain doit suivre son tempérament artistique, éviter de forcer son talent, sous peine de devenir affecté; il doit respecter la vérité psychologique, la vérité humaine, cette vérité complexe de l'âme qui comprend jusqu'à nos rêves et à nos illusions les plus absurdes. Ainsi compris, le naturel et le vrai signifient que le factice doit être banni de la littérature.

Les admirations littéraires de France en sont la preuve. Jetons un coup d'œil en arrière et nous verrons que les artistes auxquels il a reconnu ces dons les possédaient justement sous la forme que nous venons d'indiquer. Malgré les différences qui existent entre eux, France a découvert ces qualités précieuses dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité hellénique, dans les *Fables* de La Fontaine, dans les comédies de Molière, dans les tragédies immortelles de Racine; il les voit chez les romanciers français psychologues, comme dans la charmante *Princesse de Clèves*, ou dans la poignante et admirable confession d'*Adolphe*, tout comme dans les vers de Musset, de Coppée, ou même dans ceux de l'obscur Saint-Cyr de Rayssac. Enfin la poésie populaire, qu'il a tant aimée, n'est-elle pas un modèle achevé de naturel, dans le sens où il prend ce mot? Au contraire, combien un Hugo met trop d'éclat dans ses tableaux, combien les naturalistes y mettent trop de noirceur et les symbolistes trop de recherche! Tous s'éloignent de la vérité, tous ignorent le « divin naturel (1) », car tous sont factices.

Un troisième élément doit compléter le naturel et le vrai : c'est la simplicité; ils forment un tout et généralement on

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 109.

les trouve toujours ensemble : « la bonne grande simplicité », « la simplicité de grande ligne (1) », sont ses expressions favorites, nous dit M^{me} Kémeri dans les souvenirs quelle vient de publier sur lui. « Soyons simples, enfin (2) », est le conseil qu'il répète sans cesse aux symbolistes. « Les plus beaux sujets ! eh ! les plus simples, les plus nus (3) », dit-il à son secrétaire. « Il faut laisser à l'art sa noble nudité », écrit-il dans *Le Petit Pierre*. Comme Boileau, il croit que « La simplicité plaît sans étude et sans art (4). » Dans l'art plastique, cet amour de la simplicité a trouvé son idéal le plus accompli dans les chefs-d'œuvre qui sont restés de la statuaire grecque ; la draperie antique et surtout le nu classique, aux proportions harmonieuses, lui semblent les plus belles choses du monde — il l'a dit maintes fois dans ses articles de critique, tout comme dans ses contes et ses romans. Il n'aime une tragédie que dépourvue de tout accessoire extérieur ; il pense comme le xvii^e siècle que la « richesse des costumes et l'éclat des décors étouffent le drame qui ne veut pour parure que la grandeur de l'action et la vérité des caractères (5) ». Il a aimé Racine, car, en vérité, où trouver une tragédie plus naturelle, plus vraie et plus simple à la fois ? Sous une forme toute différente, la simplicité lui a plu dans les chansons populaires, dans les légendes chrétiennes, dans les poésies du moyen-âge ; il l'a aimée aussi dans la « familiarité noble (6) » des lettres grecques ou dans les vers de Lamartine.

Anatole France a admiré encore, dans une œuvre d'art, la clarté. Souvenons-nous de Boileau, qui parlait avec aversion de

...certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées (7)

et donnait la raison pour laquelle il n'aimait pas ceux dont les œuvres sont dépourvues de clarté :

Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre ;

(1) S. KÉMERI, *Promenades d'Anatole France*, p. 29.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 200.

(3) J. J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, p. 49.

(4) BOILEAU, *Épître IX*, vers 81.

(5) *Le Petit Pierre*, p. 86.

(6) *Génie Latin*, p. 362.

(7) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 147-148.

Et, de vos vains discours prompt à se détacher
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher (1).

Anatole France a été du même avis; pour lui, la clarté est la qualité essentielle de l'écrivain français : il aimait Maupassant justement pour sa clarté; le « clair » Musset, dit-il quelque part; dans ses propres œuvres, son souci constant a été le même : être toujours clair. Il n'a pas été hostile à un certain vague apporté par la prose et la poésie romantiques; il a goûté les vers imprécis de Verlaine ainsi que la littérature fantastique; dans un autre ordre d'idées, il a déclaré une fois qu'il aime « mieux sentir que comprendre (2) » et, en tant que critique, il s'est refusé à expliquer la beauté ou l'admiration esthétiques. Mais tout cela n'empêche pas qu'il ait désiré comprendre d'abord ce qu'il lisait. Amoureux de la raison comme les classiques, la vérité est qu'il ne pouvait sentir profondément la beauté littéraire d'une œuvre s'il ne saisissait pas en même temps son sens. D'ailleurs, les Grecs mêmes, qui étaient subtils, « voulaient qu'on s'exprimât clairement (3) », dit-il; puis il conclut : « Je trouve qu'ils avaient bien raison (4). » S'il a eu des griefs contre les symbolistes, c'était surtout à cause de leur obscurité : « J'ai passé l'âge heureux où l'on admire ce qu'on ne comprend pas. J'aime la lumière... Je veux comprendre tout de suite (5). »

A côté de la clarté, France a placé la mesure. Jeune critique, il avait déjà loué la Némésis antique, gardienne de « la mesure, qui est tout l'art (6) ». Dans n'importe quelle poésie, dans n'importe quel roman, dans n'importe quelle pièce de théâtre, il a toujours cherché la pondération et la sobriété du trait. Un écrivain médiocre comme Feuillet trouve grâce à ses yeux, car il garde toujours la mesure : « J'éprouve comme une piété reconnaissante, a-t-il écrit relativement à cet aimable et superficiel romancier mondain, pour les talents ordonnés et lumineux, dont les œuvres portent en elles cette vertu suprême : la mesure (7). » Les détails trop abondants le rebutent. « Souvent trop d'abon-

(1) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 143-146.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 191.

(3) *Id.*, p. 207.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, p. 195.

(7) *Id.*, p. 345.

dance appauvrit la matière (1) », écrivait Boileau à propos de l'épopée :

Un auteur quelquefois trop plein de son objet
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet (2).

.....
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire (3).

Là est le grand défaut des réalistes et desnaturalistes, ainsi que de certains romantiques, comme Hugo, par exemple. Balzac, le grand Balzac même, pèche par manque de sobriété : il ne sait pas se borner. Point n'est besoin de perdre la mesure en voulant donner trop de détails particuliers, en voulant être trop précis dans les descriptions. Au contraire, « un certain degré de vague est nécessaire aux conceptions des poètes pour qu'elles se répandent dans la conscience populaire. Les images indéterminées nous donnent seules le frisson du beau. Nous n'avons d'amour surhumain que pour les Andromaque, les Didon, les Ophélie, les Chimène, les Marguerite. Or, ce que nous savons d'elles est en somme peu de chose. Elles cesseraient d'être idéales si elles étaient mieux connues. Le *noli me tangere* est le grand secret de la poésie comme il est la suprême habileté de l'amour. Je dirai plus. Toute la poésie consiste dans le vague. Le plus grand poète ne saurait ajouter un atome à la nature. Où le prendrait-il ? Il peut, au contraire, il doit retrancher beaucoup. Et, dans le fait, plus il a de génie, plus il simplifie (4). » D'ailleurs, le vrai génie français « est prompt et concis (5) ». France se fait le partisan de cette concision classique et parnassienne à la fois. Il aime pour le roman et la nouvelle « quelque cadre étroit et charmant (6) » et il préfère à tous les genres littéraires le conte, « le conte gros comme le doigt (7) ». Il adore lire des

(1) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant III, vers 256.

(2) *Id.*, Chant I, vers 49-50.

(3) *Id.*, vers 59-63.

(4) Préface de *Faust*, p. v.

(5) *Vie Littéraire*, II, p. 198.

(6) *Id.*, I, p. 151.

(7) GRÉARD, *Discours de réception d'Anatole France à l'Académie française* : « Un ami,

réécits courts et rapides : « J'ai une préférence secrète pour les petits livres, dit-il. Ce sont ceux-là que je reprends sans cesse (1). » Il dit à M. Morice : « Nous avons trop de romans, et de trop gros. Il faudrait laisser les gros livres aux savants. Les contes les plus aimables ne sont-ils pas les plus courts ? Ce qu'on lit toujours, c'est *Daphnis et Chloé*, c'est la *Princesse de Clèves*, *Candide*, *Manon Lescaut*, qui sont épais chacun comme le petit doigt. Il faut être léger pour voler à travers les âges. Le vrai génie français est prompt et concis. Il était incomparable dans la nouvelle. Je voudrais qu'on fît encore la belle nouvelle française; je voudrais qu'on fût élégant et facile, rapide aussi. C'est là, n'est-il pas vrai ? la parfaite politesse d'un écrivain. On peut beaucoup dire en un petit nombre de pages. Un roman devrait se lire d'une haleine (2). » Et ailleurs : « Que le conte ou la nouvelle est de meilleur goût (que le roman) ! Que c'est un moyen plus délicat, plus discret et plus sûr de plaire aux gens d'esprit, dont la vie est occupée et qui savent le prix des heures ! La première politesse de l'écrivain, n'est-ce point d'être bref ? La nouvelle suffit à tout. On y peut renfermer beaucoup de sens en peu de mots. Une nouvelle bien faite est le régal des connaisseurs et le contentement des difficiles. C'est l'élixir et la quintessence. C'est l'onguent précieux (3). »

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème (4),

disait Boileau : soyons sûrs que l'opinion d'Anatole France est la même.

Par la bouche d'un de ses héros de la *Révolte des Anges*, France a soutenu que « l'art est la représentation de la nature » ; mais, ici encore, il faut entendre le mot de nature dans le même sens que les classiques, dans le même sens que Boileau, par exemple, quand il disait aux poètes que :

Jamais de la nature il ne faut s'écarter,

dit M. Gréard à France, vous demandait quelle forme d'invention littéraire il y a lieu de recommander aujourd'hui à ceux qui se piquent de tenir une plume : « Le conte, répondîtes-vous, le conte gros comme le doigt. » (p. 44)

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 150.

(2) *Id.*, II, p. 198.

(3) *Id.*, IV, pp. 319-320.

(4) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant II, vers 94.

ou bien :

Que la nature donc soit votre étude unique (1).

Les classiques, en exigeant de l'artiste l'imitation de la nature, ne voulaient pas sa photographie mécanique, mais son portrait : reproduire, imiter la nature, ce n'est pas la copier d'une manière servile : c'est l'interpréter. Il s'ensuit de là que l'écrivain pourra faire ressemblant tout en négligeant certains détails, tout en accentuant et même en en exagérant d'autres; il ne sera pas tenu à une exactitude minutieuse dans les détails; il devra présenter plutôt un ensemble qui soit vrai, un ensemble qui soit conforme à la nature. La nature est souvent confuse, chaotique, disproportionnée; faut-il donc que l'artiste soit à son tour confus, chaotique ou disproportionné, sous prétexte qu'il la copie? Tout au contraire. Le rôle de l'artiste est de choisir, d'ordonner; l'œuvre littéraire doit posséder « l'unité de ton (2) », elle doit être homogène, elle doit former un tout bien équilibré, harmonieux. La composition dans l'art est un élément indispensable. D'ailleurs, en arrangeant les éléments qui forment une œuvre littéraire, l'artiste ne s'écarte pas de la nature : bien au contraire, il réussit à nous la faire saisir beaucoup mieux que ceux qui ont la prétention de la reproduire fidèlement parce qu'ils la reproduisent sans ordre, sans arrangement. En 1877 déjà, dans un article sur Zola, France reproche au chef de l'école de Médan de ne pas composer ses romans — et surtout, de ne pas les composer par parti-pris contre tout arrangement : « Il ne songe pas, écrit l'auteur de la *Vie Littéraire*, qui se range à l'avis d'Aristote, que toutes nos conceptions d'ordre nous viennent de la seule nature et que les idées de monde et d'arrangement sont identiques (3). » Même, à y bien regarder, tout en restant naturel et vrai, l'art n'est au fond qu'une savante composition : « Qui dit art, dit arrangement, dissimulation, mensonge (4). » Grâce à cela d'ailleurs, il nous paraît profondément humain. France admire Feuillet, le dernier des classiques, parce qu'il sait encore composer et donner à ses romans

(1) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant III, vers 359.

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 377.

(3) *Temps*, 27 juin 1877.

(4) Postface de *La Vie en fleur*.

des proportions bien équilibrées : « On a voulu faire mieux depuis et on a fait des monstres. On est tombé dans la barbarie. On a dit : « Il faut être humain. » Mais qu'y a-t-il de plus humain, je vous prie, que la mesure et l'harmonie ? Être vraiment humain, *c'est composer, lier, déduire les idées; c'est avoir l'esprit de suite*. Être vraiment humain, c'est dégager les pensées sous les formes, qui n'en sont que les symboles; c'est pénétrer dans les âmes et saisir l'esprit des choses (1). »

D'ailleurs, France a cru que les éléments d'une œuvre littéraire n'appartiennent jamais en propre à un seul artiste; aussi l'effort de l'écrivain ne pourra-t-il pas être d'inventer : toute sa création consistera dans l'arrangement d'un matériel qui appartient à tout le monde. Il le dit aux jeunes écrivains de l'école naturaliste qui refusent de composer leurs œuvres : « On a voulu de notre temps que le roman fût sans composition et sans arrangement. J'ai entendu le bon Flaubert exprimer à cet égard avec un enthousiasme magnifique des idées pitoyables. Il disait qu'il faut découper des tranches de la vie. Cela n'a pas beaucoup de sens. *A y bien songer, l'art consiste dans l'arrangement et même il ne consiste qu'en cela*. On peut répondre seulement qu'un bon arrangement ne se voit pas et qu'on dirait la nature même. Mais la nature, et c'est à quoi Flaubert ne prenait pas garde, la nature, les choses ne nous sont concevables que par l'arrangement que nous en faisons. Les noms mêmes que nous donnons au monde, au cosmos, témoignent que nous nous le représentons dans son ordonnance et que l'univers n'est pas autre chose, à notre sens, qu'un arrangement, un ordre, une composition (2). »

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 344. Boileau avait exigé des poètes beaucoup de temps et de patience pour pouvoir arriver à cet équilibre, à cette unité ennemie du désordre; selon lui, le poète ne doit pas oublier que :

« Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
 « Que le début, la fin répondent au milieu;
 « Que d'un art délicat les pièces assorties
 « N'y forment qu'un seul tout de diverses parties,
 « Que jamais du sujet le discours s'écartant
 « N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant. » *L'Art poétique*, Chant II.

(2) *Vie Littéraire*, III, pp. 373-374. Il paraît qu'Anatole France s'est contredit en causant, à la Villa Saïd, avec quelques amis, car il leur démontrait, avec raison, que de très grands écrivains, un Rabelais et un Cervantès, manquaient totalement de plan et de composition; pourtant on les aime et on les admire — à juste titre d'ailleurs. Néanmoins l'unité existe dans leurs œuvres; l'harmonie, qui découle de l'arrangement chez d'autres, découle chez eux de la cohésion de leur esprit; France le reconnaît : « Le décousu

Il y a dans la nature une harmonie, un équilibre que l'art ne doit pas ignorer : « C'est pourtant un bel art que de donner à une œuvre intellectuelle des proportions heureuses et sages comme celles d'un beau corps, écrit France. Les grands écrivains de tous les âges n'y ont point manqué. Ne croyez pas qu'ils s'éloignaient pourtant de la nature. Pour la voir harmonieuse et belle, ils ne la trahissaient pas. Je ne veux point imposer aux modernes les formes du passé; mais l'art a des lois qui dureront autant que l'homme, parce qu'elles sont conformes à la nature de l'homme (1). »

Enfin, la composition est une qualité éminemment française. Tous les grands écrivains l'ont possédée — ou du moins tous ceux qui ont fondé la littérature sur la raison et le goût (2) — et ce sont les meilleurs : si elle manque chez les naturalistes, c'est justement parce que le naturalisme *tue la pensée* (3) et parce que les naturalistes sont dépourvus de goût.

De même, sous prétexte d'être vrai et naturel, il ne faut pas copier la nature entière, avec toutes ses laideurs et toutes ses bassesses :

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse (4)

N'y présentez jamais de basse circonstance (5)

Il y a des choses qu'il ne faut pas dire en art. Épicurien et raffiné, la brutalité et la vulgarité rebutent France invinciblement. La grossièreté offense la volupté; elle blesse la pureté et la délicatesse de son goût; il la tolère difficilement même chez Rabelais, qu'il aime et qu'il admire; chez les naturalistes, elle lui fait tout simplement horreur : « ils sont, pour la plupart, bien durs

même de leur trame, dit-il, imite l'imprévu de la vie. Ce sont les jours qui s'ajoutent aux jours.

« Et puis, il faut bien le dire, on reconnaît dans leurs œuvres une unité autrement robuste que celle d'une intrigue adroitement nouée.

« C'est la cohésion de leur esprit.

« Les épisodes sont éparés; mais la pensée qui se joue au travers est toujours droite et ferme.

« C'est un beau rayonnement intérieur qui illumine, vivifie et harmonise les aventures les plus changeantes. » (P. GSELL, *Matinées de la Villa Said*, p. 124.)

(1) *Temps*, 27 juin 1877.

(2) Cf. *Vie Littéraire*, III, p. 370.

(3) Cf. *Vie Littéraire*, II, p. 305.

(4) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 79.

(5) *Id.*, Chant III, vers 260.

et bien tendus, dit-il à M. Morice des jeunes écrivains naturalistes; ils visent trop à l'effet et veulent trop montrer leur force. C'est encore une des disgrâces de l'art contemporain. Il est brutal. Il ne craint ni de choquer, ni de déplaire. On croit qu'on a tout fait quand on a offensé les mœurs et choqué les convenances. *C'est une grande erreur*. Elle est excusable et presque touchante chez les très jeunes gens, parce qu'il s'y mêle une infinie candeur. Ils ne savent pas que, dans une société polie, la volupté est aussi intéressée que la vertu à la conservation de la morale et au respect des convenances. Ils ne savent pas que tous les instincts trouvent en définitive leur compte dans les belles mœurs du monde. Mais on voudrait que le sentiment du respect fût moins étranger au cœur de nos jeunes romanciers (1). » La politesse et la décence des classiques lui semblent infiniment plus agréables, plus artistiques que le cynisme et la crudité de certains modernes; le xvii^e siècle a eu le tact exquis de mettre toutes les scènes horribles des tragédies dans les récits seulement :

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
 Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose;
 Mais il est des objets que l'art judicieux
 Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux (2),

dit le Législateur du Parnasse classique. Anatole France est du même avis. Par la bouche de Saint-Evremond, dans l'article intitulé : *Nouveaux dialogues des morts*, il expose son idéal de classique : « Nous avons fait du monde un salon. Pour y parvenir, il nous a fallu le rapetisser un peu. Nous en avons exclu les animaux sauvages et les personnes trop vraies. Mais, croyez-moi, la terre, ainsi arrangée, est plus habitable. Pour ma part, je sais un gré infini à madame de Rambouillet d'y avoir apporté la politesse. Quand j'étais vivant et jeune, j'ai reproché inconsidérément à Racine de n'avoir pas mis des éléphants dans son *Alexandre*. Je m'en repens; je ne veux plus voir d'éléphants, je ne veux plus voir des monstres, si ce ne sont pas de beaux monstres (3). »

(1) *Vie Littéraire*, II, pp. 196-197.

(2) BOILEAU, *L'Art Poétique*, Chant III, vers 51-54.

(3) *Vie Littéraire*, III, pp. 340-341.

Le but suprême de l'art est le beau. Le naturel et le vrai qu'exige France d'une œuvre ne sont, au fond, que des moyens qui servent à une fin unique : la beauté littéraire. La vérité qu'il a voulu trouver dans la poésie et dans la prose, n'a rien à voir avec la vérité scientifique : « L'art n'a pas la vérité pour objet. Il faut demander la vérité aux sciences, parce qu'elle est leur objet; il ne faut pas la demander à la littérature, qui n'a et ne peut avoir d'objet que le beau (1). » Peut-être même qu'ici le beau prime le vrai : Loti, par exemple, « le magicien », décrit l'île fleurie de Tahiti comme une nouvelle Arcadie, tandis que le commandant Rivière la trouve décidément laide — peut-être il n'a pas tort, mais France conclut : « Je me garderai bien de voir par les yeux du voyageur désenchanté, tandis qu'un poète me prête sa lorgnette magique (2). » Au nom de cette beauté, but essentiel de l'art, il condamne le naturalisme qui se plaît à étaler devant nos yeux toutes les tares, toutes les plaies, toutes les laideurs de l'individu et de la société, sous prétexte de copier la nature et d'être vrai... Mais comme cette conception est fausse! Le rôle même de l'écrivain est justement de nous révéler le beau côté de la vie : « L'artiste doit aimer la vie et nous montrer qu'elle est belle, écrit France. Sans lui nous en douterions (3). » Sa mission est de découvrir la grâce et le charme et de nous les faire voir à notre tour. D'ailleurs, le vrai poète « embellit tout ce qu'il touche sans le dénaturer (4) ». Il ne faut pas oublier que par « tous les temps, et même dans les sociétés fiévreuses et malades, la nature a sa beauté » et que cette beauté, « l'artiste la découvre et nous la montre (5) ».

D'ailleurs, le problème tel qu'il se pose entre l'art naturaliste, qui prétend être le seul vrai, et l'art idéaliste, est mal posé, car aucun écrivain n'est capable de photographier la réalité : son œil déforme les images et son œuvre est toujours l'expression d'une vision personnelle. Ici la conception esthétique de France trouve un point d'appui dans son criticisme philosophique : on ignore ce qu'est le monde en lui-même, on n'en

(1) *Jardin d'Épicure*, p. 31.

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 359.

(3) *Jardin d'Épicure*, p. 25.

(4) *Vie Littéraire*, III p. 378.

(5) *Id.*, *ibid.*

voit que l'apparence, donc, l'idéal : il est « la seule réalité qu'il nous soit permis de saisir (1) ». La vraie et la seule différence entre l'écrivain naturaliste et l'écrivain idéaliste est que le premier nous donne de la nature une vision personnelle, mais enlaidie, tandis que le second nous donne une vision personnelle, mais embellie. France donne la palme à ce dernier : « L'art naturaliste n'est pas plus vrai que l'art idéaliste. M. Zola ne voit pas l'homme et la nature avec plus de vérité que ne les voyait madame Sand. Il n'a pour les voir que ses yeux, comme elle avait les siens. Le témoignage qu'il porte des choses n'est qu'un témoignage individuel. Il nous dit comment la nature vient se briser contre lui : ni plus ni moins; mais il ne sait ce qu'est l'univers, ni s'il est. Naturalistes et idéalistes sont également les jouets des apparences; ils sont, les uns et les autres, en proie au spectre de la caverne. C'est ainsi que Bacon appelait le principe de notre éternelle ignorance, de l'ignorance à laquelle la condition d'homme nous condamne, murés que nous sommes en nous-mêmes comme dans un rocher, et solitaires, hallucinés, au milieu du monde. Eh bien, puisque tous les témoignages que nous portons de la nature ont aussi peu de réalité objective les uns que les autres, puisque toutes les images que nous nous faisons des choses correspondent non pas aux choses elles-mêmes, mais seulement aux états de notre âme, pourquoi ne pas rechercher et goûter de préférence les figures de grâce, de beauté et d'amour? Songe pour songe, pourquoi ne pas choisir les plus aimables? C'est ce que faisaient les Grecs. Ils adoraient la beauté; la laideur, au contraire, leur semblait impie. Pourtant, ils ne conservaient guère d'illusions ni sur la réalité des choses, ni sur la bonté de la nature (2). » N'oublions pas que tout l'effort immense des civilisations « aboutit à l'embellissement de la vie (3) », qu'il y a chez l'homme « un incessant désir, un perpétuel besoin d'orner la vie et les êtres (4) » et que l'idéal « c'est tout l'homme (5) ».

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 344.

(2) *Id.*, pp. 343-344. Ailleurs, il dit encore : « La nature n'est que ce qu'elle paraît : elle n'est en soi ni belle ni laide. C'est l'œil de l'homme qui fait seul la beauté du ciel et de la terre. » (*Id.*, p. 342.)

(3) *Id.*, I, p. 345.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, II, p. 344.

Pour France, l'embellissement, la transformation que l'auteur fait subir aux êtres et à la nature, correspondent à un sentiment d'amour : « Nous donnons la beauté aux choses en les aimant. L'amour contient tout le mystère de l'idéal (1) », dit-il. Ou bien : « Aimer, c'est embellir; embellir, c'est aimer (2) ». Il s'ensuit que « le beau dépend de nous; il est la forme sensible de tout ce que nous aimons (3) ». Or aimer et créer de la beauté sont justement les actions sur lesquelles est échafaudée toute la philosophie d'Anatole France; c'est l'aboutissement même de sa conception du monde. La littérature qui exalte l'amour et la beauté a tout naturellement sa faveur entière.

En outre, ne nous y trompons point, sans cette déformation de la réalité environnante, il n'y a même pas d'art, donc pas de naturel artistique non plus, au sens où il le conçoit. Prenons garde que les récits les plus vrais sont au fond assez extraordinaires et que c'est justement pour cela qu'ils nous plaisent : « Si l'on veut nous dire une belle histoire, il faut bien sortir un peu de l'expérience et de l'usage (4) », dit-il quelque part. Et ailleurs : « Dites-vous bien que les choses absurdes sont les seules agréables, les seules belles, les seules qui donnent de la grâce à la vie et qui nous empêchent de mourir d'ennui. Un poème, une statue, un tableau raisonnables feraient bâiller tous les hommes, même les hommes raisonnables (5). » La littérature fantastique, ou les légendes et les mythes populaires, ne disent que des choses absurdes et pourtant ce ne sont pas les récits les moins profonds ou les moins humains.

Enfin, quand nous parlons de l'idéalisme qu'a exigé Anatole France d'une œuvre littéraire, ne perdons jamais de vue que c'est un idéalisme esthétique et nullement moral. France n'a pas aimé le vice : le roman qui le décrit est funeste; comme Boileau, il condamne les écrivains qui « Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable (8) », mais il a aimé la peinture des plus violentes passions humaines : elles sont plus belles et

(1) *Vie Littéraire*, I p. 342.

(2) *Id.*, p. 343.

(3) *Id.*, p. 344.

(4) *Jardin d'Épicure*, p. 32.

(5) *Livre de mon ami*, p. 278.

(6) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant IV, vers 96.

plus touchantes que la sérénité. Il le dit à propos d'Euripide : « Euripide vint et plaça le destin de l'homme dans l'homme même. Il détermina les mobiles des actes. Le premier, il montra tout l'intérêt du travail de la vie, toute la beauté de ces maladies de l'âme, plus chères mille fois et plus précieuses que la santé, je veux dire les passions (1). » Il a senti avec force l'attrait des sentiments puissants qui bouleversent toute l'âme et font oublier les scrupules moraux; il a regardé avec une curiosité avide le jeu souvent tragique des désirs inassouvis, des instincts profonds d'une pureté douteuse; l'artiste qui s'attache à leur étude ne peut pas s'embarrasser de questions de morale : « Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu au monde un poète moral, écrit-il : en tout cas ce ne fut ni Virgile, ni Shakespeare, ni Racine, ni aucun de ceux que l'humanité honore comme les interprètes de ses passions et les révélateurs de ses secrets. Ceux-ci furent, en morale, indifférents comme la nature, dont ils sont les voix (2). »

L'idéalisme de France consiste ici à exiger du poète un ton décent, une « manière » délicate, pour traiter ces sujets brûlants. Le sublime, l'idéalisme comme on le comprenait en 1830, ou le type du héros romantique, paré seulement de vertus, ne lui plaisent pas beaucoup, probablement parce qu'il les voit issus plutôt du lyrisme exalté du poète que du naturel et de la vérité. Ce qu'il aime, c'est l'idéalisme des classiques et leur manière d'embellir la réalité. Il admire Racine qui ne recule pas devant l'analyse d'une passion coupable comme celle de Phèdre, mais qui sait la présenter sous une forme noble et pure, avec mesure, avec discrétion, avec goût (il appelle d'ailleurs Racine « le plus vrai et le plus terrible des naturalistes » — et il a raison!). Il voit très clairement que le monde des romans d'Octave Feuillet, par exemple, est composé de viveurs oisifs et de détra-

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 141.

(2) *Temps*, 2 octobre 1892. Cependant l'impureté de ces passions ardentes n'est jamais dépourvue d'une certaine noblesse : ce sont des sentiments au-dessus de la portée des âmes communes : « Exalter les passions, c'est ce que les grands poètes ont fait, bien avant les grands romanciers. Phèdre, Didon, Françoise de Rimini, Juliette, Eriphyle, Velléda ont précédé Lélia et la Fernande de *Jacques*. Il peut y avoir du danger, sans doute, à remuer ces flammes. Où n'y a-t-il pas du danger, et qui peut dire, sa journée faite : je n'ai nui à personne? Mais ces sentiments touchent aux côtés généreux de la nature humaine. Les traiter, c'est glorifier l'homme dans ses joies les plus douloureuses et les plus touchantes. » (*Vie Litt.*, I, p. 346.)

quées, mais cela ne le rebute pas parce que Feuillet sait embellir ce fond impur : il possède « cette discrétion qui permet de tout dire et qui fait tout entendre (1) »; jamais il ne blesse les convenances; il sait « tout dire sans choquer (2) ». Boileau d'ailleurs, le froid Boileau lui-même, avait dit :

L'amour le moins honnête, exprimé chastement,
N'excite pas en nous de honteux mouvement.
Didon a beau gémir et m'étaler ses charmes;
Je condamne sa faute en partageant ses larmes,
Un auteur vertueux, dans ses vers innocents,
Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens :
Son feu n'allume point de criminelle flamme (3).

Certes, France n'a pas méconnu la valeur de l'originalité dans une œuvre d'art — il ne pouvait pas commettre cette grossière faute de goût et de perspicacité — mais il a eu en horreur les excès auxquels on arrive en voulant être original à tout prix. Jamais l'écrivain ne doit, sous ce prétexte, tomber dans le bizarre et l'extraordinaire. « Ne nous faisons ni trop rares ni trop singuliers (4) »; « Ne tourmentons ni les phrases ni les pensées (5) » au nom de l'originalité! Écoutons les vieux conseils de Boileau, ennemi déclaré de tous ceux qui

... emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Évitons ces excès... (6)

Surtout, il faut être original sans effort, sans le vouloir; la spontanéité dans l'art est un principe qu'il ne cesse d'invoquer : « Mettons que l'originalité est le premier des biens. Il y a deux sortes d'originalités : celle qu'on recherche sans la trouver et celle qu'on trouve sans la chercher : celle-ci est la meilleure (7). »

Anatole France a été considéré généralement comme un écri-

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 374.

(2) *Id.*, p. 377.

(3) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant IV, vers 101-107.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 200.

(5) *Id.*, p. 214.

(6) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 39-43.

(7) *Temps*, 26 septembre 1886.

vain qui crée difficilement ses œuvres, et il y a certainement du vrai dans cette opinion. Pourtant, en théorie, il a cru à l'inspiration et à l'originalité spontanées, à la création sans effort, instinctive et inconsciente presque. C'est une idée qui lui est chère : l'instinct nous guide; il nous dirige dans toutes les actions essentielles que nous accomplissons dans la vie; il est aussi le ressort du génie. Le génie fait un chef-d'œuvre sans se donner trop de peine, à peu près sans réfléchir. Il est original sans le vouloir. Rabelais, par exemple, « fit son chef-d'œuvre sans le savoir, ce qui est généralement la manière dont on fait les chefs-d'œuvre (1) ». Souvent même, « les génies bâclent leurs sublimes ouvrages (2) » avec beaucoup de désinvolture. L'inspiration laborieuse n'a aucune valeur, car les belles œuvres d'art sont conçues facilement : « Quoi qu'on en dise, la patience est la dernière de leurs vertus, soutient France devant quelques interlocuteurs, à la Villa Saïd, en parlant des hommes de génie. Ils ne se donnent point de peine. Ils sont grands comme les belles femmes sont belles : sans effort.

« Cette pensée heurte un peu la morale courante, j'en conviens. On voudrait que la gloire fût acquise au prix de quelque labeur. En offrant aux jeunes gens des génies pour modèles, on a coutume de leur dire : Piochez dur ! Bûchez ferme ! Vous serez semblables à eux.

« Et, en effet, ce serait plus juste.

« Mais quoi ! La nature se moque bien de la justice ! Les médiocres suent sang et eau pour accoucher de niaiseries. Les génies sèment les merveilles en se jouant.

« En somme, il est beaucoup plus facile de produire un chef-d'œuvre qu'une rapsodie.

« Car tout est facile... au mortel prédestiné (3). »

Ne soyons donc pas surpris s'il dit aux symbolistes : « Ne nous torturons pas : les belles choses naissent facilement (4). » Il ne les croit pas sincères; il lui semble que leurs œuvres ne sont pas l'expression naturelle de leur tempérament et de leur talent,

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 33.

(2) P. GSELL, *Matinées de la Villa Saïd*, p. III.

(3) *Id.*, pp. III-III2.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 200.

mais le résultat d'un effort voulu et d'une conception qu'ils se sont faite de l'art. Or, justement, cette création trop consciente, qui veut être originale, cette création trop calculée, est mauvaise : les œuvres des grands artistes sont viables précisément « parce que leur invention, au lieu d'être froidement calculée, est un puissant instinct naturel. Toutes les statues qu'ils pétrissent respirent *sans qu'ils sachent pourquoi* (1) ». »

Il a été trop bon psychologue pour ne pas s'apercevoir que la nouveauté est pour la plus grande part dans l'agrément que nous procurent les livres, mais il s'est méfié d'elle. Un tort impardonnable de la part d'un artiste est de rechercher sciemment la nouveauté et de faire d'elle le but de son travail; le résultat sera une mauvaise œuvre : « je ne crois pas aux nouveautés préméditées (2) », dit-il aux symbolistes qui veulent apporter dans l'art quelque chose de tout à fait original et nouveau. « La meilleure manière d'être novateur, c'est de l'être malgré soi et de l'être le moins possible (3). »

D'ailleurs l'originalité et la nouveauté absolues ne sont pas comprises; notre esprit et nos sens sont incapables de les saisir. Anatole France ne méprise pas l'évolution qui apporte nécessairement des éléments nouveaux; il a reconnu à propos du roman des Goncourt que chaque siècle « a sa façon de sentir et de goûter les choses (4) » — donc qu'il y a dans les lettres un changement fatal — mais toute révolution lui a été odieuse. Toute sa philosophie est essentiellement et profondément évolutionniste; l'art, ainsi que l'humanité entière, se modifient très lentement; France a préconisé l'évolution : « Les conditions de l'art ont peu changé depuis Homère, dit-il. L'humanité elle-même se modifie très lentement. Quelle que soit l'impatience des jeunes poètes, pour donner des sensations nouvelles à l'homme, il leur faut attendre que l'homme ait acquis des sens nouveaux (5) ». Que les poètes ne courent donc pas après les nouveautés! « Ne nous imaginons pas que les temps sont venus, que les vieilles littératures vont tomber en poudre au

(1) P. GSELL, *op. cit.*, p. 118.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 206.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Temps*, 4 novembre 1875.

(5) *Vie Littéraire*, II, p. 206.

son des trompettes angéliques, et qu'il faut de nouveaux éblouissements à l'inquiet univers. Les formes d'art qu'on fabrique de toutes pièces dans les écoles sont généralement des machines compliquées et inutiles (1). » Les nouveautés qu'on veut introduire dans l'art ne devront jamais rompre brusquement avec les goûts et les habitudes antérieurs : elles auront soin de respecter la tradition. Comme Boileau au ^{xvii}^e siècle, France s'est rangé du côté du passé, contre les modernistes et les novateurs trop hardis. Il estime les romans des Goncourt, « mais leur esthétique est très contestable (2) » : « Je crois, écrit-il, qu'on ne rompt pas, sans danger, la chaîne des traditions, qu'il faut aux plus grands écrivains des ancêtres, un passé antique, de chers et longs souvenirs; je crois que les nouveautés violentes ne sont pas selon la nature.

« Charles Lyell a démontré que les grandes évolutions géologiques se sont produites lentement et doucement. Les formes sociales et, par suite, les formes littéraires doivent être modifiées, ce me semble, avec cette lenteur clémentine des forces naturelles (3). » N'ignorons pas les classiques; marchons sur leurs traces. Dans l'à-propos intitulé : 1802, « M. Renan nous a enseigné, en se jouant, une précieuse vérité. Il l'a montré : on n'est un grand écrivain français que si l'on a Boileau, Racine et Voltaire pour soi, parce qu'ils sont le goût, la mesure et la vérité (4). » Écoutons donc les conseils de Renan et ne poursuivons plus une originalité violente ni des nouveautés qui méconnaissent la tradition (5).

D'ailleurs l'individualisme exagéré est condamnable; France le juge en classique : « Il n'y a plus d'écoles, dit-il en 1888 de la littérature contemporaine, plus de traditions, plus de discipline. Il était sans doute nécessaire d'arriver à cet excès d'individualisme... (mais) l'excès est toujours un mal... *Les belles époques de*

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 214.

(2) *Temps*, 4 novembre 1875.

(3) *Ibid.*

(4) *Temps*, 23 mai 1886.

(5) Renan avait dit en outre : « Les bonnes époques de l'antiquité grecque et latine, le ^{xvii}^e et le ^{xviii}^e siècles nous avaient habitués, quand il s'agit des ouvrages de l'esprit, à chercher avant tout le naturel; dans l'auteur on voulait toucher un homme; la modestie était considérée comme une condition pour plaire. » (*Réponse au discours de réception à l'Académie Française de M. Claretie*, le 21 février 1889. Feuilles détachées, pp. 228-229).

l'art ont été des époques d'harmonie et de tradition. Elles ont été organiques. Tout n'y était pas laissé à l'individu. C'est peu de chose qu'un homme et même qu'un grand homme, quand il est tout seul (1). » Ce n'est pas le particulier qui intéresse le plus, c'est le général, l'universel : « Effaçons-nous, afin qu'on voie en nous non pas un homme, mais tout l'homme (2). »

De cette conception en découle une autre, sur les bornes de l'originalité, qui lui a fait faire une savoureuse et paradoxale apologie du plagiat. Il a soutenu tout simplement qu'un écrivain peut prendre à tout le monde et il a consacré à ce sujet deux articles du *Temps* (3), dont un à Molière, qui avait utilisé dans ses comédies de nombreux fragments de l'œuvre de Scarron. Nous verrons tout à l'heure que de ce point de vue encore il a été un classique.

Mais d'abord il faut se dire que l'originalité intégrale n'est pas de ce monde; l'artiste le mieux doué est impuissant à l'atteindre, car l'instrument même dont il se sert, la langue, ne lui appartient pas en propre. Rappelons-nous ses propos sur Victor Hugo, tenus à la Villa Saïd et recueillis par Paul Gsell ou, mieux encore, ce passage de la *Vie Littéraire* : « On ne prend pas assez garde qu'un écrivain, fût-il très original, emprunte plus qu'il n'invente. La langue qu'il parle ne lui appartient pas; la forme dans laquelle il coule sa pensée, ode, comédie, conte, n'a pas été créée par lui; il ne possède en propre ni sa syntaxe ni sa prosodie. Sa pensée même lui est soufflée de toutes parts. Il a reçu les couleurs... Soyons assez sages pour le reconnaître : nos œuvres sont loin d'être toutes à nous. Elles croissent en nous, mais leurs racines sont partout dans le sol nourricier (4). »

Dans son *Apologie pour le plagiat*, France a soutenu en outre que les situations d'une œuvre « sont à tout le monde (5) », car « une situation appartient non pas à qui l'a trouvée le premier, mais bien à qui l'a fixée fortement dans la mémoire des hommes (6) ».

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 199.

(2) *Id.*, p. 200.

(3) *Id.*, IV : *Apologie pour le plagiat*, pp. 156-176.

(4) *Id.*, II, pp. 199-200.

(5) *Id.*, IV, p. 157.

(6) *Id.*, pp. 157-158.

Dans les arts, l'inventeur est celui
Qui peint ce que chacun peut sentir comme lui,

disait Chénier, et il formulait ainsi un principe essentiel du Parnasse classique. Il n'y a pas d'originalité possible en ce qui concerne les sentiments décrits par un écrivain : ils sont limités et, depuis le temps qu'on fait des livres, toutes les combinaisons psychologiques ont été déjà épuisées : « Elles sont peu nombreuses, écrit-il à propos des passions humaines. C'est la faim et l'amour qui mènent le monde et, quoi qu'on fasse, il n'y a encore que deux sexes. Plus l'art est grand, sincère, haut et vrai, plus les combinaisons qu'il admet deviennent simples et, par elles-mêmes, banales, indifférentes. Elles n'ont de prix que celui que le génie leur donne (1). » France se range à l'avis de Pierre Bayle et de La Mothe Le Vayer, qui avaient défini le plagiat ainsi : « Plagier, c'est enlever les meubles de la maison et les balayures, prendre le grain, la paille, la balle et la poussière en même temps (2) » — disait le premier; « l'on peut dérober à la façon des abeilles sans faire tort à personne; mais le vol de la fourmi, qui enlève le grain entier, ne doit jamais être imité (3) » — disait le second. Si un écrivain utilise avec goût et discernement les mêmes situations, les mêmes faits que ses confrères, s'il prend à ses devanciers ou à ses contemporains quelques éléments de détail, cela ne veut pas dire qu'il est un plagiaire. Au fond, on ne peut même pas parler d'une absolue originalité d'idées : « Quand nous voyons qu'on nous vole nos idées, recherchons avant de crier si elles étaient bien à nous (4). » « C'est imiter quelqu'un que de planter des choux », disait le spirituel Musset avec son impertinence d'enfant terrible. France n'attache aucune importance à l'originalité et à la nouveauté du fond; dans l'art, la forme seule compte et c'est elle qui doit être nouvelle et originale; on oublie trop facilement qu'une idée « ne vaut que par la forme et que donner une forme nouvelle à une vieille idée, c'est tout l'art, et la seule création pos-

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 161.

(2) *Id.*, p. 159.

(3) *Id.*, p. 160.

(4) *Id.*, p. 163.

sible à l'humanité (1) ». Quand un grand artiste vole quelque chose à ses devanciers, il le transforme selon son génie; il transfigure les mêmes éléments, il donne un sens nouveau aux mêmes faits. En art, ce n'est pas le matériel qui importe, mais le talent et la personnalité de l'écrivain : ici est la vraie source de l'originalité littéraire. Référons-nous, par exemple, à ses propos sur Rabelais, tenus à la Villa Saïd (2).

Nous avons là la doctrine de Montaigne et celle du xvii^e siècle, où toute l'originalité d'une œuvre réside dans sa forme. Anatole France ne fait que soutenir à sa manière ce qui avait été déjà dit par Pascal : « la disposition des matières est nouvelle; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. » (3).

On a accusé France de renier la valeur de l'invention originale justement parce qu'elle lui faisait défaut. Il est possible, probable même, qu'il ait pensé à lui en défendant les plagiaires, car il l'était lui-même (4), mais chercher là l'explication complète de ses idées serait absurde et injuste. Nous savons d'ailleurs que cette conception a des origines lointaines : il l'a faite sienne du temps où il faisait partie du Parnasse. Puis nous avons dans ses admirations littéraires une preuve évidente qu'il l'a soutenue parce qu'il y croyait sincèrement. Il a aimé les écrivains qui n'ont pas hésité à « plagier » plus ou moins directement : il a savouré avec délices les œuvres de la décadence antique, celles qui copiaient ouvertement les cadres de l'art classique et dont toute la nouveauté consistait dans un certain tour subtil qui leur était propre; il a aimé les classiques fran-

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 163.

(2) P. GSELL, *Matinées de la Villa Saïd*, pp. 113-118.

(3) *Pensées* (éd. Brunchwig), p. 329.

(4) M. Brousson, dans *Anatole France en pantoufles*, rapporte ce propos qui paraît bien véridique : « Quand une chose a été dite et bien dite, soutient France, n'ayez aucun scrupule, prenez-la, copiez. Donner des références? A quoi bon? Ou bien vos lecteurs savent où vous avez cueilli le passage et la précaution est inutile, ou bien ils l'ignorent et vous les humiliez. » (*Op. cit.*, p. 49.) Il faut reconnaître que souvent, même dans ses articles de critique, il a glissé de courts récits, de petites historiettes, divers propos amusants, de nombreuses maximes qui ne lui appartiennent pas, sans jamais indiquer à qui il les avait empruntés. Ces procédés sont la cause de l'acharnement que mettent aujourd'hui les historiens littéraires ou les esprits malveillants à rechercher les sources de ses œuvres. Je ne crois pas pourtant que cela puisse diminuer leur valeur, car Anatole France a été conséquent avec lui-même : il a donné à tous les éléments pris aux autres, un tour qui lui est propre et une forme originale; il les a réellement marqués de sa personnalité.

çais qui ont toujours pris sans scrupules à leurs devanciers; il a aimé les talents un peu composites, qui excellaient dans l'art d'assembler avec goût des détails cueillis un peu dans toutes les littératures de toutes les époques : rappelons-nous son culte pour André Chénier qui avait « tout moissonné » et qui, grâce à cela même, était exquis et parfait; ou bien son admiration pour un Marcel Schwob, dont l'œuvre ressemblait à une mosaïque, car Schwob avait utilisé pour ses courtes nouvelles la littérature universelle.

Certes, Anatole France a compris que c'est l'imagination avec ses mensonges « qui sème toute beauté et toute vertu dans le monde (1) », mais il a aimé surtout la fantaisie. L'imagination prodigieuse d'un Balzac ou d'un Hugo, cette imagination qui crée sans cesse des mondes, ne l'a pas attiré outre mesure. C'est pourtant en elle que résident l'originalité et la richesse de l'invention. Il a aimé plutôt la nuance et le détail charmant qu'un ensemble imposant par sa grandeur; il a une préférence secrète pour ce qui est délicat; il prise infiniment le goût, le goût qui enseigne à l'écrivain l'ordonnance harmonieuse des éléments, le tact, la sobriété. « Ah! s'il pouvait acquérir ce rien qui est tout : le goût (2)! » écrit-il avec regret de Rosny; « je finis par croire que le manque de goût est ce péché mystérieux dont parle l'Écriture, le plus grand des péchés, le seul qui ne sera pas pardonné (3) », dit-il de Zola. En tout cela, l'exquis et le gracieux lui suffisent à eux seuls, tandis que la force et l'éclat dépourvus de finesse et de raffinement le touchent beaucoup moins, parfois même pas du tout. Il aime le mieux les œuvres de la littérature hellénique et les tragédies de Racine parce qu'elles unissent la grandeur et la noblesse à la délicatesse et au goût, mais il aime encore beaucoup les courtes épigrammes de l'*Anthologie* ou les *Fables milésiennes*, par exemple, où il n'y a vraiment pas beaucoup d'originalité ou de force. Ces récits lui plaisent par leurs tableaux « tout d'artifice et de tradition (4) », où brillent les détails exquis, par leur netteté de trait, par leur grâce ingénieuse, par leur sobriété élégante. Au contraire, est-ce

(1) *Vacances sentimentales. En Alsace*, p. 486 (*Revue Politique et Littéraire*, 14 oct. 1882).

(2) *Vie Littéraire*, III, p. 288.

(3) *Id.*, I, p. 233.

(4) *Génie Latin*, p. 2.

qu'un Corneille, un Pascal, un Bossuet ont réussi à l'enthousiasmer? Il peut les estimer, il peut les admirer même — est-il possible de les méconnaître? — *mais il ne les préfère pas*. Les « coteaux modérés » lui parlent beaucoup mieux que le sublime : « Il faut le dire, écrit-il une fois, on se lasse vite du sublime. Il est doux à certaines heures de rentrer dans la réalité des choses (1) »; et, dans une notice pour les poésies de Sainte-Beuve, après avoir constaté que vers 1826 le romantisme avait épuisé tous les grands thèmes, il ajoute : « Il y avait place encore, il est vrai, pour un poète intime, contenu, familier, sachant à fond les choses et les traitant par le menu avec une familiarité élégante.

« *C'est le lot d'un Horace ou d'un La Fontaine : le meilleur peut-être, à tout prendre*, bien que les jeunes gens d'ordinaire en soient peu envieux (2). » Remarquons d'ailleurs qu'Anatole France, chaque fois qu'il veut faire une citation, choisit de préférence le fragment qui est le plus joli, le plus délicat : ce n'est presque jamais celui qui frappe le plus. Il parle, par exemple, des poésies de Mendès et il transcrit pour ses lecteurs *Le Consentement* ou *Les amours de Mésange* ; il analyse le *Pèlerin passionné* de Jean Moréas et il choisit ce petit poème, si exquis : *Que faudra-t-il à ce cœur qui s'obstine...* Les larmes et le désespoir romantiques, la grandiloquence et le sublime, qu'on rencontre parfois au xvii^e siècle, le laissent froid, mais la tristesse douce, la tendresse mélancolique, le sourire mouillé réussissent immédiatement à toucher sa sensibilité. Il est un fervent de la demi-teinte. Aussi, a-t-il su apprécier l'art tout en nuance de Verlaine; il a aimé Coppée et le Sully Prudhomme de la première heure; il a été favorable à une foule de petits poètes et de petits conteurs qui, à défaut de beaucoup d'originalité, possédaient une certaine gentillesse, un peu de goût, un peu de grâce. Il loue, une fois, une pièce de Vacquerie parce qu'elle possède « la chose

(1) *Temps*, 15 janvier 1877.

(2) *Génie Latin*, p. 345. Sainte-Beuve, qui, lui aussi, aimait les coteaux modérés, avait écrit à propos du fameux *Dictionnaire* de Bayle : « La lecture de Bayle, pour parler un moment son style, est comme la collation légère des après-dînées reposées et déclinantes, la nourriture ou plutôt le dessert de ces heures médiocrement animées que l'étude désintéressée colore, et qui, si l'on mesurait le bonheur moins par l'intensité et l'éclat que par la durée, l'innocence et la sûreté des sensations, pourraient se dire les meilleures de la vie. » (SAINT-BEUVE, *Portraits Littéraires*, t. I, p. 387.)

rare entre toutes : la grâce dans l'éclat de rire (1) »; après avoir cité une certaine poésie de Tisseur, il demande à ses lecteurs : « N'aimez-vous point cette tristesse douce et cadencée comme la joie (2)? » L'ironie et l'esprit le divertissent mieux que la gravité; le conte philosophique qui allie la fantaisie, la satire et la sagesse fait sa joie. Il écrit dans le *Jardin d'Épicure* : « Le comique est vite douloureux quand il est humain. Est-ce que don Quichotte ne vous fait pas quelquefois pleurer? Je goûte beaucoup pour ma part quelques livres d'une sereine et riante désolation, comme cet incomparable *Don Quichotte*, ou comme *Candide*, qui sont, à les bien prendre, des manuels d'indulgence et de pitié, des bibles de bienveillance (3). » Il déteste l'érotisme grossier, mais comme il aime les voluptueux délicats, comme il comprend bien « l'union féconde du sensualisme et de l'idéal, la généreuse ardeur qui fait le génie des Prud'hon et des Chénier (4) »! L'amour, réduit au simple jeu capricieux du désir, l'amuse énormément; il aime les conteurs libertins mais raffinés, comme « l'élégant Pétrone (5) » ou comme Boccace; les contes arabes où l'on parle de maris trompés, de femmes rusées et de richesses fabuleuses le divertissent beaucoup (6). Les romans fantastiques l'attirent irrésistiblement; pour lui, Apulée est le roi des imposteurs, car il répond à merveille à ce double goût : son goût pour le mystère et son goût pour la volupté.

Il faut le reconnaître : il y a en France, à côté d'un attique et d'un classique, un alexandrin, c'est-à-dire un homme qui aime franchement ce qu'on pourrait appeler un petit art, souvent exquis et délicat, mais qui supplée, par l'artifice ingénieux et par un charme sensuel et subtil, à ce qui lui manque du côté de la vraie nature et de la vraie inspiration.

N'accordant, dans une œuvre littéraire, aucune importance à l'originalité du fond, Anatole France a donné la priorité à la forme : tout l'art est ramené à la forme; elle y joue le rôle essentiel.

Quelle a été, selon ses goûts, la forme idéale, c'est-à-dire quelle

(1) *Vie Littéraire*, III, p. 362.

(2) *Id.*, p. 207.

(3) *Jardin d'Épicure*, pp. 30-31.

(4) *Vie Littéraire*, II, p. 109.

(5) *Stendhal*, p. 39.

(6) Cf. *Mannequin d'osier*, p. 160.

a été la langue et le style qu'il exigeait d'un artiste, quels ont été les vers ou la prose qu'il affectionnait?

La langue tient une place prépondérante dans l'idée qu'il s'est faite de la littérature. Comme Boileau, il pensait que

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain (1).

mais la plus belle langue est pour lui la plus naturelle, celle qui n'a aucune recherche dans le vocabulaire ou dans la syntaxe, celle qui peut être comprise le plus facilement par tout le monde.

Il y a plusieurs motifs à cela. France croit que la langue est une création spontanée et instinctive du peuple : « C'est le peuple qui fait les langues, écrit-il... Le peuple fait bien les langues. Il les fait imagées et claires, vives et frappantes. Si les savants les faisaient, elles seraient sourdes et lourdes. Mais, en revanche, le peuple ne se pique pas de régularité. Il n'a aucune méthode scientifique. L'instinct lui suffit. C'est avec l'instinct qu'on crée (2). » Telles qu'elles sont, les langues sont belles et le peuple, en les forgeant, agit mieux que tous les grammairiens du monde; France va même jusqu'à condamner la contrainte qu'impose la grammaire au langage naturel : « Ceux-là furent des cuistres, écrit-il dans *Pierre Nozière*, qui prétendirent donner des règles pour écrire, comme s'il y avait d'autres règles pour cela que l'usage, le goût et les passions, nos vertus et nos vices, toutes nos faiblesses, toutes nos forces.

« Je tiens pour un malheur public qu'il y ait des grammaires françaises. Apprendre dans un livre aux écoliers leur langue natale est quelque chose de monstrueux, quand on y pense. Étudier comme une langue morte la langue vivante : quel contresens! Notre langue, c'est notre mère et notre nourrice, il faut boire à même. Les grammaires sont des biberons. Et Virgile a dit que les enfants nourris au biberon ne sont dignes ni de la table des dieux ni du lit des déesses (3). » Grand connaisseur du parler maternel, il n'a pas dédaigné la conversation des gens du peuple (4); il se vante d'avoir appris le français par les livres

(1) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 161-162.

(2) *Vie Littéraire*, I, p. 297.

(3) P. 146.

(4) Cf. *M. Bergeret à Paris*, pp. 88-89.

propos de sa bonne, Mélanie, une paysanne : « J'ai reçu des lèvres de ma vieille servante le bon langage français, écrit-il dans *Le Petit Pierre*... Mélanie parlait naturellement et comme il faut. Elle trouvait sans effort des termes colorés et savoureux comme les fruits de nos vergers, elle abondait en plaisants dictons, en sages proverbes, en images populaires et rustiques (1). » Comme Hugo, Baudelaire, Gautier ou de Hérédia, il adorait lire les dictionnaires, y étudier la langue et les mots; « j'ai la folie de ces livres-là (2) », confesse-t-il. Mais ce qui est plus intéressant pour la question que nous étudions, c'est le motif pour lequel il les aimait tant : les mots contiennent pour lui l'âme même d'un peuple; la lecture d'un dictionnaire est une forme de son patriotisme : il y contemple l'esprit français dans ce qu'il a de plus intime, de plus profond, de plus touchant : « Je vous ai dit que j'aimais les dictionnaires, dit-il à ses lecteurs du *Temps*. Je les aime non seulement pour leur grande utilité, mais aussi pour ce qu'ils ont en eux-mêmes de beau et de magnifique! Oui, de beau! oui, de magnifique! Voilà un dictionnaire français, celui de M. Gazier ou tout autre, songez que l'âme de notre patrie est dedans tout entière. Songez que, dans ces mille ou douze cents pages de petits signes, il y a le génie et la nature de la France, les idées, les joies, les travaux et les douleurs de nos aïeux et les nôtres, les monuments de la vie publique et de la vie domestique de tous ceux qui ont respiré l'air sacré, l'air si doux que nous respirons à notre tour; songez qu'à chaque mot du dictionnaire correspond une idée ou un sentiment qui fut l'idée, le sentiment d'une innombrable multitude d'êtres; songez que tous ces mots réunis, c'est l'œuvre de chair, de sang et d'âme de la patrie et de l'humanité (3). »

Certes, cette idée que France se fait de la langue n'est pas originale; elle lui a été suggérée par les nombreux travaux de philologie — de sémantique surtout — qui ont pris un essor considérable au xix^e siècle. Mais, originale ou non, elle influence ses jugements de critique littéraire.

La langue étant une création spontanée dans laquelle palpite l'âme d'un peuple, il s'ensuit que le premier devoir d'un

(1) Pp. 235-236.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 278.

(3) *Id.*, II, pp. 279-280.

écrivain sera le respect de cette spontanéité, le respect du sens attaché aux mots par les ancêtres, le respect de la tradition : « La langue n'appartient pas en propre aux lettrés, écrit France. Ce n'est pas un bien dont ils puissent user à leur guise. La langue est à tout le monde. L'artiste le plus savant est tenu de lui garder son caractère national et populaire; il doit parler le langage public (1). » Tout comme pour le fond, il exige le naturel : « Le langage s'est formé naturellement; sa première qualité sera toujours le naturel (2). » L'originalité dans le vocabulaire, si on doit l'acquérir aux dépens de la clarté, est mauvaise. Nos plus beaux mots, s'ils sont incompréhensibles, n'ont aucune valeur. Le peuple a forgé sa langue pour pouvoir s'entendre; l'écrivain doit tenir compte de ce point de départ du langage — point de départ qui est le but essentiel de la parole humaine. Il faut donc qu'il soit clair dans ses phrases comme il a fallu qu'il soit clair dans ses pensées. Quand nous écrivons, n'oublions jamais que nous le faisons « pour être entendus (3) » et, comme nous ne pouvons l'être qu'en nous conformant à l'usage, il s'ensuit qu'on doit parler dans la langue de tout le monde : « On parle pour s'entendre. C'est pourquoi l'usage est la règle absolue en matière de langue. Ni la science, ni la logique ne prévaudront contre lui, et c'est mal s'exprimer que de s'exprimer trop bien (4). » Et encore : « S'il (l'écrivain) veut se tailler un idiome particulier dans l'idiome de ses concitoyens; s'il croit qu'il peut changer à son gré le sens et les rapports des mots, il sera puni de son orgueil et de son impiété : comme les ouvriers de Babel, ce mauvais artisan du parler maternel ne sera entendu de personne, et il ne sortira de ses lèvres qu'un inintelligible murmure.

« Gardons-nous d'écrire trop bien. C'est la pire manière qu'il y ait d'écrire. Les langues sont des créations spontanées; elles sont l'œuvre des peuples. Il ne faut pas les employer avec trop de raffinement. Elles ont par elles-mêmes un goût robuste de terroir : on ne gagne rien à les musquer (4). »

D'ailleurs, cela ne veut pas dire uniformité dans le langage.

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 213.

(2) *Id.*, I, p. 300.

(3) *Id.*, II, p. 200.

(4) *Id.*, I, p. 299.

(5) *Id.*, II, p. 213.

France n'ignore pas qu'il « n'y a pas qu'un langage propre à une époque. Il y a un langage propre à chaque écrivain de génie (1) »; mais il croit que le grand poète et le grand prosateur ont un langage propre sans être obligés pour cela de se forger un vocabulaire personnel, composé de mots archaïques et savants, d'expressions que l'usage ignore et que, par conséquent, personne ne comprend. Ils ne pourront acquérir la bonne et aussi la vraie originalité qu'en s'efforçant « *d'écrire aussi bien et mieux que personne dans la langue de tout le monde* (2). »

Et puis, à quoi bon se créer un idiome spécial, qui manque de naturel et de clarté, quand la langue courante est si pleine de ressources, « quand il y a tant de joie à parler toute vive notre aimable langue française. Elle est si douce et si fraîche, si heureuse, si alerte ! elle est si complaisante, quand on ne la violente pas (3) ! » C'est donc au nom du naturel et de la clarté, qui leur faisaient défaut, qu'il a condamné la langue des jeunes écrivains.

Anatole France n'a pas ignoré cette religion du style — la grande préoccupation de Gustave Flaubert — qui se développa surtout sous l'exemple des romantiques et des parnassiens. Il voit dans le style la plus authentique originalité d'une œuvre littéraire; le style, en art, est « la seule chose qui compte (4) ». Tous ceux qui ont connu France et l'ont vu écrire sont d'accord pour affirmer qu'il refaisait jusqu'à six et sept fois la même phrase, car le style limpide, aisé et gracieux qui nous charme dans ses livres n'est chez lui que le résultat d'un long effort : « Caressez longtemps votre phrase, elle finira par sourire (5) », était sa devise. Il y avait en lui un fond tenace d'ancien parnassien : il n'a jamais dédaigné ce qu'on appelle l'art et le métier; il le dit même : « J'estime infiniment, pour ma part, les vers bien faits. Je ne crois pas qu'il y ait de poésie sans art ni d'art sans métier (6). » Mais, arrivé à la vieillesse, il a élargi ses vues; à côté des enseignements du Parnasse — auxquels, je le répète, il est resté

(1) *Vie Littéraire*, I, p. 253.

(2) *Temps*, 26 septembre 1886.

(3) *Vie Littéraire*, II, p. 214.

(4) *Génie Latin*, p. 205.

(5) J.-J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, p. 49.

(6) *Vie Littéraire*, II, p. 233.

fidèle — il a fait place dans ses goûts littéraires à des éléments nouveaux, souvent même opposés aux doctrines parnassiennes (cela ne doit pas nous surprendre : n'était-il pas maître dans l'art de réunir les contraires?). Ainsi il admet qu'un beau génie dispense parfois du travail patient du vers; quoiqu'il écrive lui-même laborieusement, il comprend qu'on puisse écrire très bien du premier jet; il ose soutenir qu'il « y a bien des manières d'écrire, et l'on peut y réussir parfaitement sans aucun art, de même qu'il arrive d'être un grand écrivain sans correction, à la façon de Henry IV dans ses *Lettres* et de Saint-Simon dans ses *Mémoires* (1). » Il prise toujours les artistes réfléchis qui cisèlent leurs vers comme des coupes et dont la forme impeccable est le fruit de la méditation et du travail, il prise les orfèvres de la langue, il ne se révolte pas contre l'étroite formule de l'art pour l'art, mais il sait pardonner à certains improvisateurs leurs vers négligés : plus que la forme parfaite d'un Gautier, par exemple, il aime le naturel, la légèreté, la grâce. Rappelons-nous son jugement sur Musset et sur Lamartine; il est significatif. Les vrais disciples de Leconte de Lisle ou de José-Maria de Hérédia recherchaient de préférence l'expression la plus colorée, la plus éclatante, la plus sculpturale, tandis qu'Anatole France, tout en continuant à admirer la forme « magnifique » et rare, avec quelque chose d'un peu tendu, de certains parnassiens, affectionne plutôt un style souple et simple; l'art savant ou plutôt l'art qui se montre savant lui plaît toujours, mais il aime encore mieux celui qui est spontané : « les choses exquisés, écrit-il, quand elles sont naïves, sont deux fois exquisés (2) ». Son goût intime, libéré de toute contrainte parnassienne, de toute influence passagère, se trouve le mieux satisfait par la forme simple et facile, par le « discours fluide (3) » des Grecs. Il estime le talent de M. Léon Hennique, par exemple, mais il lui reproche « de tendre sous nos pieds, comme la reine d'Argos, un tapis trop riche et d'une splendeur inquiétante. *A l'exemple du roi du vieil Eschyle*, dit-il, *j'aime mieux l'herbe et la terre natale* (4). »

(1) *Stendhal*, p. 34.

(2) *Vie Littéraire*, II, p. 292.

(3) *Vers les temps meilleurs*, II, p. 48.

(4) *Vie Littéraire*, III, p. 143.

Dans son discours à l'inauguration de la statue d'Ernest Renan à Tréguier, en essayant de définir l'art de l'auteur des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, il a défini son propre idéal sur l'art d'écrire : « On ne trouvera jamais d'expression assez simple pour louer l'art de Renan, qui est la simplicité parfaite. Il se défiait de l'éloquence et avait la rhétorique en aversion. *Son discours fluide est moins dans la manière des Latins que dans celle des Grecs, qui est de beaucoup plus fine et ne se laisse guère imiter.* Comme les Grecs, il évita toujours l'emphase et la déclamation. *Il a mis de l'art dans tous ses livres, puisque dans tous il a mis de l'ordre et qu'il a toujours approprié la manière d'écrire au sujet et toujours subordonné le détail à l'ensemble.* Mais, où son art se montre avec le plus de charme, *facile à tous et précieux aux connaisseurs*, c'est dans ces *Souvenirs d'enfance*, qui brillent en son œuvre comme la fleur d'or sur les rochers de sa Bretagne (1). »

La simplicité souple, facile, « fluide » des attiques, voilà son idéal. D'ailleurs, le style simple est de tous les temps ; c'est le seul qui puisse lutter avec les années, le seul qui ne vieillisse pas vite : « Tout ce qui ne vaut que par la nouveauté du tour et par un certain goût d'art vieillit vite, écrit Anatole France. La mode artiste passe comme toutes les autres modes. Il en est des phrases affectées et qui veulent être neuves comme des robes qui sortent de chez les grands couturiers : elles ne durent qu'une saison. A Rome, au déclin de l'art, les statues des impératrices étaient coiffées à la dernière mode. Ces coiffures devenaient bientôt ridicules ; il fallait les changer, et l'on mettait aux statues des perruques de marbre. Il conviendrait qu'un style peigné comme ces statues fût recoiffé tous les ans. Et il se trouve qu'en ce temps-ci, où nous vivons très vite, les écoles littéraires ne subsistent que peu d'années, et parfois que peu de mois. Je sais de très jeunes écrivains dont le style semble archaïque. C'est sans doute l'effet de ce progrès merveilleux de l'industrie et des machines qui emportent les sociétés étonnées... *La forme simple est la seule faite pour traverser paisiblement, non pas les siècles, ce qui est trop dire, mais les années* (2). »

(1) *Vers les temps meilleurs*, II, p. 48.

(2) *Jardin d'Épicure*, pp. 80-82.

Mais ne nous trompons pas sur la nature de cette simplicité; elle n'est pas dépourvue d'art; France poursuit :

« La seule difficulté est de définir la forme simple, et il faut convenir que cette difficulté est grande.

« La nature, telle du moins que nous pouvons la connaître et dans les milieux appropriés à la vie, ne nous présente rien de simple, et l'art ne peut prétendre à plus de simplicité que la nature. Pourtant nous nous entendons assez bien quand nous disons que tel style est simple et que tel autre ne l'est pas.

« Je dirai donc que, s'il n'y a pas proprement de style simple, il y a des styles qui paraissent simples, et que c'est précisément à ceux-là que semblent attachées la jeunesse et la durée. Il ne reste plus qu'à rechercher d'où leur vient cette apparence heureuse. Et l'on pensera sans doute qu'ils la doivent, non pas à ce qu'ils sont moins riches que les autres en éléments divers, mais bien à ce qu'ils forment un ensemble où toutes les parties sont si bien fondues qu'on ne les distingue plus. Un bon style, enfin, est comme ce rayon de lumière qui entre par ma fenêtre au moment où j'écris et qui doit sa clarté pure à l'union intime des sept couleurs dont il est composé. Le style simple est semblable à la clarté blanche. Il est complexe, mais il n'y paraît pas. Ce n'est là qu'une image, et l'on sait le peu que valent les images quand ce n'est pas un poète qui les assemble. Mais j'ai voulu donner à entendre que, dans le langage, *la simplicité belle et désirable n'est qu'une apparence et qu'elle résulte uniquement du bon ordre et de l'économie souveraine des parties du discours* (1). »

Au fond, la forme idéale est, selon lui, *celle qui a l'apparence d'être la plus simple, la plus spontanée, la plus facile, celle où l'art, tout en demandant une grande application, réussit le tour de force de rester caché*. D'ailleurs Boileau, qui avait ordonné aux poètes :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage (2),

Boileau se vantait d'avoir appris à Racine de faire difficilement des vers faciles : c'est à-peu-près la même facilité, fruit d'un long travail, qui plaît à France; ce qu'il exige impérieusement de la part de l'écrivain, c'est qu'il ne montre pas ses procédés, et la

(1) *Jardin d'Epicure*, pp. 82-83.

(2) BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I, vers 172.

manière dont il a réalisé son œuvre : « Il n'y a d'art véritable que celui qui se cache (1) », dit-il aux symbolistes.

Naturel et clarté, spontanéité et respect des traditions, pour la langue; simplicité et facilité (apparente) pour le style, voilà ce que veut trouver Anatole France, au point de vue de la forme, dans une œuvre littéraire.

Cet idéal lui a semblé avoir été le mieux réalisé dans la littérature grecque et par les grands écrivains du xvii^e siècle. Dans la notice sur *Stendhal*, il a parlé du style et de la langue, et il a estimé que la plus belle langue française, après celle du siècle de Louis XIV, était celle du xviii^e siècle d'avant 1789. Passé cette époque, la langue française s'est corrompue, justement parce qu'on a recherché l'originalité dans les mots et les tournures des phrases; on perdit ainsi la clarté, le naturel et la simplicité. Après la Révolution, écrit-il, « l'originalité, qu'on ne goûtait au xviii^e siècle que dans le choix et l'ordre des idées, fut affectée dans les mots et les tournures de phrases, dans le vocabulaire et la syntaxe. Ce fut un mal si l'on considère que, *le langage étant fait pour la communauté des oreilles, toute singularité en doit être bannie*. Mais enfin, il fallait refaire la langue, et il se trouva, pour accomplir cette œuvre, de bons artisans; on en connut même de prodigieux. Par malheur, une trop curieuse originalité nuisit parfois à la clarté du discours; trop d'apprêt et de soins en altéra le naturel et la simplicité (2). »

France a été conséquent avec ses idées : il a limité son vocabulaire à un petit nombre de mots, les plus usuels, les moins rares, et, il s'est efforcé de rendre son style aussi clair, aussi souple, aussi simple que le style des Grecs antiques ou des classiques français : son modèle a été Racine, le plus attique des écrivains du xvii^e siècle. Néanmoins, il a admis parfois une beauté qui, autant au point de vue de la forme qu'au point de vue du fond, est très éloignée de celle qu'il affectionnait. Comment a-t-il fini par accepter le naturalisme et le symbolisme?

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 214.

(2) *Stendhal*, p. 38. En 1889, dans la *Réponse au Discours de réception à l'Académie française de M. Claretie*, Renan avait déjà dit : « Le xvii^e et le xviii^e siècle, roulant dans un cercle d'idées très borné, se privant de toute vérité qui ne pouvait pas se renfermer dans un cadre fini, arrivaient plus facilement à un style achevé qu'un siècle, comme le nôtre, surchargé de connaissances et persuadé avec raison qu'on rétrécit l'esprit humain en le limitant aux idées claires. Il y a tant de choses que nous ne pouvons qu'augurer, deviner, pressentir ! » (*Feuilles détachées*, p. 228.)

Il faut dire dès le début que ce n'est pourtant pas un démenti à son idéal; les motifs qui l'ont déterminé ne contredisent pas son goût profond, qu'il gardera toujours intact; mais, près de ce goût, il a fait place à des éléments nouveaux.

Quels ont été les motifs de cette évolution? C'est d'abord son scepticisme. Peut-on être absolument sûr qu'une forme littéraire soit la seule bonne? N'est-il pas plus prudent de douter? Mais alors, pourquoi ne pas admettre comme bonnes diverses formes du beau? « Il ne me convient pas d'être tranchant en matière de goût (1) », déclare-t-il quelque part. Il rapproche, par exemple, Leconte de Lisle de Lamartine et il dit : « Leconte de Lisle veut tout devoir au talent. Lamartine ne demandait rien qu'au génie... Pourtant je les admire l'un et l'autre bien sincèrement. Je le fais malgré moi, par plaisir et, comme dit La Fontaine, « pour que cela m'amuse »; mais n'y serais-je pas amené par une naturelle inclination que je voudrais le faire encore par hygiène intellectuelle.

« Cela me paraît un bon exercice pour l'esprit. Il me semble qu'on a moins de chances de se tromper tout à fait dans son admiration quand on admire des choses très diverses. Je puis l'avouer sans crainte, après l'avoir si peu caché : je suis sûr de très peu de choses en ce monde. Je ne parle que de ce monde, ayant de bonnes raisons pour ne rien dire des autres. Or, une des choses qui me semblent le plus échapper sur la terre à la certitude humaine, c'est la qualité d'un vers (2). » D'ailleurs le sens historique moderne, qui déclare tout relatif, porte les esprits vers la tolérance et la réconciliation. « Nous sommes nés en un temps où l'on comprend les choses les plus diverses (3) », dit-il. Toute la critique moderne, fondée sur l'étude du milieu historique, nous dirige vers le même but : « Il y a une œuvre, entre autres, écrit France, dont je sais infiniment de gré à mes contemporains. C'est d'avoir déployé cette intelligence heureuse qui pardonne et réconcilie. Ils ont terminé les querelles littéraires que le romantisme avait furieusement allumées. Grâce à nos maîtres Sainte-Beuve et Taine, grâce à nous aussi, il est permis aujourd'hui

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 185.

(2) *Id.*, I, pp. 99-100.

(3) *Id.*, III, p. 351.

d'hui d'admirer toutes les formes du beau. Les vieux préjugés d'école n'existent plus. On peut aimer en même temps Racine et Shakespeare. J'ai traversé le champ des lettres avec des hommes de bonne volonté qui cherchaient à tout comprendre (1).»

Mais France veut comprendre non seulement parce que la raison lui dit qu'il n'y a rien d'absolu, mais aussi parce que son épicurisme et sa curiosité ne veulent ignorer aucune source de plaisir esthétique; il ne veut rester étranger à aucune forme du beau. Il se flatte de goûter des conceptions littéraires opposées; il dit à Auguste Vacquerie, qui déteste Racine : « je vous dirai que je veux garder sur vous ce précieux avantage de goûter son art et le vôtre, et de vous réconcilier du moins dans mon âme (2). » Ce qu'il a reproché à Zola, c'était surtout sa tyrannie, son exclusivité; Zola s'imaginait à tort qu'il n'y avait qu'une seule forme de beauté littéraire, le naturalisme : « Mais comment ne voit-il pas, se demande France, qu'on naît naturaliste ou idéaliste comme on naît brun ou blond, qu'il y a un charme après tout à cette diversité et qu'il importe seulement qu'on reste ce qu'on est (3)? »

Enfin, le darwinisme, qui laissa des traces profondes dans sa pensée, lui enseigna que rien ne dure pour l'éternité. Déjà en 1875, dans l'article sur les Goncourt, il écrit : « C'est le propre de tout ce qui est et de tout ce qui est associé à la vie de se modifier sans cesse (4). » Il accepte les innovations des symbolistes, parce qu'il était fatal que l'ancienne prosodie mourût; tout passe, les formes poétiques ainsi que les autres manifestations de la vie : « Si l'on vit, il faut consentir à voir tout changer autour de soi. On ne dure qu'à ce prix, et si la mobilité des choses nous attriste parfois, elle nous amuse aussi. Le conservatisme à outrance est aussi ridicule en art qu'en politique, et je ne sais lequel est le plus vain, à cette heure, de réclamer le rétablissement du cens en matière électorale ou de la césure au milieu du vers alexandrin.

« L'incessante métamorphose de tout ne surprend ni n'effraye. Elle est naturelle. Les formes d'art changent comme les

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 205.

(2) *Id.*, III, p. 362.

(3) *Id.*, p. 373.

(4) *Temps*, 4 novembre, 1875.

formes de la vie. La prosodie de Boileau et des classiques est morte. Pourquoi la prosodie de Victor Hugo et des romantiques serait-elle éternelle (1)? » La langue même ne reste pas la même : « L'expérience montre que la langue change comme la prosodie. Elle s'use même plus vite, puisqu'elle sert davantage. Dans les temps d'activité intellectuelle, elle fait chaque année, et pour ainsi dire chaque jour, de grands gains et de grandes pertes (2). » Il est vrai que peu de choses restent immuables, pourtant il y a dans l'art certaines lois « qui dureront autant que l'homme, parce qu'elles sont conformes à la nature de l'homme (3) »; mais les lois de la prosodie ne sont pas parmi celles-ci; il faut admettre, comme une fatalité inévitable, qu'elles se transforment : « Oh! s'écrie France, si notre prosodie était soumise à des lois naturelles il y faudrait bien obéir, à ces lois. Mais visiblement elle est fondée sur l'usage et non sur la nature. Pour peu qu'on examine les règles, on en voit l'arbitraire (4). » Et plus loin : « Quand on entre dans le détail de la versification, on voit que toutes les prescriptions auxquelles obéissent les poètes sont arbitraires et récentes. Elles durent peu. Elles dureraient moins encore si le sentiment de l'imitation n'était très fort chez les hommes et surtout chez les artistes. En fait, une forme de vers ne dure pas beaucoup plus qu'une génération de poètes. Pour peu qu'on étudie les changements nouvellement introduits dans le vers français, on trouvera des raisons suffisantes, je crois, de se résigner et de dire : « C'était fatal » (5).

On peut ajouter à ces réflexions, qui ont fait évoluer les idées d'Anatole France, un dernier motif, purement psychologique, dont peut-être il ne s'est pas assez rendu compte : c'est l'accoutumance du goût aux nouvelles formes littéraires. Le même art qui tout d'abord nous choque, car il exige de nous un appel à des nouvelles activités, une transformation de nos vieilles habitudes, rencontre plus tard en nous une attention tout adaptée, ne dérange plus notre équilibre : alors nous l'acceptons tout naturellement, car nous sommes déjà familiarisés avec lui.

(1) *Vie Littéraire*, IV, p. 148.

(2) *Id.*, p. 153.

(3) *Temps*, 27 juin 1877.

(4) *Vie Littéraire*, IV, p. 148.

(5) *Id.*, p. 149.

Madame Bovary, par exemple, a été jugée une œuvre immorale, il y a soixante-dix ans : on l'explique aujourd'hui aux jeunes filles dans les Facultés des lettres ! Qui crie encore au scandale, malgré la grande liberté de certaines descriptions de la production littéraire moderne ? ou qui trouve encore les *Fleurs du Mal* un livre digne de figurer seulement dans un Enfer ? Notre goût a été habitué à tolérer des éléments qui le révoltaient autrefois.

D'ailleurs France a été assez bon psychologue pour s'apercevoir de cela. Il a écrit : « C'est un indice bien favorable pour un livre récent, qu'il déplaît aux vieux critiques. Comptez, s'ils l'approuvaient, qu'il ne contient rien de nouveau, et pensez, au contraire, s'il les fâche, qu'il est original et mérite qu'on le lise (1). » Et une autre fois : « La preuve convaincante que le style ogival fut enfanté par un génie éclatant est l'hostilité avec laquelle il fut accueilli au temps de sa naissance et la haine aveugle contre laquelle il dût lutter pendant des siècles (2). » Malheureusement, il n'a pas vu que, parfois, on pouvait lui adresser des reproches semblables. Néanmoins, l'observation est judicieuse et elle explique comment Anatole France arriva à accepter des œuvres naturalistes et symbolistes.

Il s'ensuit que pour le fond, tout comme pour la forme, Anatole France a été un classique ; ses modèles ont été les attiques, les classiques français et les alexandrins. Son goût s'est formé à leur école ; tous ses jugements de la *Vie Littéraire* se ressentent de cette conception classique : c'est en son nom qu'il distribue les louanges et le blâme. Il y avait d'ailleurs une affinité entre ce goût et son propre talent d'écrivain : il a été lui-même un héritier du XVIII^e siècle et des alexandrins — et nous savons qu'on comprend et qu'on aime toujours mieux ceux qui nous ressemblent un peu. En tout cas, le beau classique représentait pour lui le beau le plus profond, car c'est « le seul beau compatible avec la plus haute culture intellectuelle et morale d'un peuple (3) » ; il est aussi celui qui remplit le mieux le but épicurien de l'art : d'être le plus clair et le plus facile.

(1) *Génie Latin*, p. 206.

(2) S. KÉMERI, *Promenades d'Anatole France*, p. 212.

(3) *Le Temps*, *Vie à Paris*, 23 mai 1886.

Car il ne faut pas perdre de vue qu'Anatole France s'est fait de l'art une conception profondément, essentiellement épicurienne. « Les plaisirs que l'art procure ne doivent jamais coûter la moindre fatigue (1) », écrit-il; l'écrivain « n'exigera point l'attention; il la surprendra. Il craindra d'exercer la patience des lettrés et croira n'être pas lisible s'il ne peut être lu aisément (2) ». D'ailleurs, une œuvre qui ne peut pas plaire facilement, qu'on ne comprend pas sans effort, ne peut même pas être belle : « Plus je vis, dit-il, plus je sens qu'il n'y a de beau que ce qui est facile (3). » Selon lui, l'art est un délassement et une volupté, un délassement qui met en jeu toutes nos facultés intellectuelles et une volupté supérieure, sans doute, mais enfin, il n'a aucune utilité directe si ce n'est le plaisir : « *Il est, par nature, déclare France, inutile et charmant. Sa fonction est de plaire; il n'en a point d'autre. Il faut qu'il soit aimable sans conditions* (4). »

L'épicurisme a été l'aboutissement de la conception que s'est faite France de la vie; il a été l'aboutissement de la conception qu'il s'est faite de la critique; il est aussi l'aboutissement de la conception qu'il s'est faite de l'art.

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 208.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, *ibid.*

CONCLUSION.

Avec Taine et Brunetière, la critique eut l'ambition erronée d'être fondée sur la raison, de devenir une science littéraire, d'une objectivité parfaite et d'une exactitude rigoureuse.

L'impressionnisme apporta à la critique, à la place de l'objectivité impassible et de la raison rigide, la marque personnelle, le goût individuel, la liberté d'un genre littéraire propre. Anatole France opposa, à la logique vigoureuse de ses devanciers, la délicatesse, la subtilité, une désinvolture pleine de grâce impertinente; il remplaça le dogmatisme austère par une « manière aimable, ironique, fuyante (1) ». Il répondait ainsi à deux besoins impérieux de notre esprit : au sentiment et à la fantaisie. « Un critique qui n'est pas flâneur, dit avec justesse M. Albert Thibaudet, peut posséder toutes sortes de bonnes qualités. Il lui manque certaine fleur, et s'il a l'accès du jardin, s'il en devient même volontiers le jardinier chef, notre père Montaigne l'écarte de certaines allées et de certains gazons réservés aux paresseux et aux museurs (2). »

Certes, cette doctrine a des points discutables et Brunetière a eu raison de dire qu'elle autorise toutes les complaisances et toutes les contradictions, qu'elle permet au critique de changer d'opinion, qu'elle le dispense même d'étudier les livres dont il parle. Seulement, quand il s'agit de la critique impressionniste, il faut tenir compte que, plus que toute autre, elle vaut ce que vaut son auteur : elle peut être en elle-même une œuvre d'art qui intéresse moins par les théories littéraires qu'elle soutient que par le talent d'écrivain du critique qui applique ces théories. C'est le cas d'Anatole France : grâce à ses dons d'artiste, il a réussi à compenser les faiblesses du genre par d'autres qualités infiniment précieuses.

La Vie Littéraire a son origine dans l'article de journal. C'est

(1) F. BRUNETIÈRE, *La Critique Impressionniste* (Essais sur la Littérature Contemporaine, p. 2).

(2) *Nouvelle Revue Française*, 1924, pp. 202-203.

une critique qui s'occupe du livre du jour; elle porte sur un monde littéraire présent, où le tri des œuvres n'est pas encore fait. Par sa nature même, cette critique sera en partie éphémère, car elle sera obligée de s'occuper des œuvres médiocres, dont il faut qu'elle parle parce qu'elles viennent de paraître, mais que personne ne relira plus : ces œuvres entraîneront dans l'oubli où elles ne manqueront pas de tomber l'article de critique qui leur a été consacré. En outre, la critique des contemporains risque toujours d'être partielle, malgré la volonté la plus sincère du critique d'être objectif. Les amitiés personnelles, les haines littéraires, les idées politiques ou religieuses peuvent empêcher même le plus dogmatique des critiques de regarder l'œuvre d'un confrère avec autant de sérénité que celle d'un auteur mort il y a trois cents ans déjà. Enfin, le jugement porté sur le livre du jour est peu sûr; il manque au critique la perspective nécessaire pour voir juste. Un critique des contemporains peut pressentir, peut deviner la place réelle qu'une œuvre sera appelée à tenir dans l'avenir : il est bien rare qu'il la voie nettement.

Anatole France n'a échappé à aucun de ces dangers. Il faut reconnaître qu'il manque à la *Vie Littéraire* un certain respect de la proportion juste : on y trouve, par exemple, plusieurs articles sur Gyp — que France connaissait personnellement — et à peu près rien sur un Stendhal, un Michelet; aimant les classiques, il n'a pourtant pas parlé, comme ils le méritaient, d'un Bossuet, d'un Fénelon, d'un Corneille, d'un Pascal. Il faut l'avouer : l'intérêt que pouvait découvrir le lecteur du *Temps*, en 1890, à lire un compte rendu sur *Monsieur de Camors* et *Julia de Trécœur*, ou sur *Belle Fille*, de Calmettes, est presque entièrement passé aujourd'hui, quand personne ne lit plus ces livres. Il est absolument injuste d'accuser France de parti pris conscient ou de complaisance intéressée, mais, par la force des choses, en jugeant ses contemporains, il a mis tantôt plus d'indulgence et tantôt plus de sévérité qu'il n'en fallait. On peut se demander, par exemple, s'il n'a pas vu les vers de Coppée à travers l'amitié qui le liait au poète des humbles — ce qui est bien explicable, car Coppée avait une âme élevée et était un ami incomparable. L'œuvre de Catulle Mendès, de Frédéric Plessis, de Sully Prudhomme n'a-t-elle pas été légèrement em-

bellie par tous les souvenirs de jeunesse qui le rattachaient à ces Parnassiens? Octave Feuillet lui aurait-il plu autant, si Zola, auquel il l'opposait, lui avait déplu un peu moins? L'œuvre de Zola lui aurait-elle semblé tout aussi odieuse, si la critique qu'il en fit n'avait pas pris la forme d'une réaction contre le naturalisme? Il l'a dit lui-même : « il n'y a pas de réactions raisonnables. Les plus nécessaires sont peut-être les plus furieuses (1). »

France a prévu qu'il pouvait se tromper en jugeant ses contemporains. Il s'est refusé à entreprendre une étude d'ensemble : « Il n'est pas facile, écrit-il, de se faire une idée générale des choses au milieu desquelles on vit. On manque d'air et de recul. Et si l'on parvient à démêler ce qui s'achève, on distingue mal ce qui commence. C'est pour cela sans doute que les esprits les plus indulgents ont jugé volontiers leur temps avec sévérité (2). » Ne nous laissons pas prendre par les mots : sa nonchalance en a été la cause principale, mais son observation prouve, quand même, qu'il s'est rendu compte des difficultés qu'on rencontre en faisant la critique de ses contemporains. Ainsi le romantisme a paru à Villemain et à Taine une maladie, et le naturalisme a semblé à Brunetière une aberration. Lemaître, dans ses *Contemporains*, et Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, se sont arrêtés surtout à des contemporains aînés, à ceux de la génération précédente, qu'ils pouvaient envisager de plus haut.

Un bon critique des contemporains est celui qui peut discerner les artistes destinés à rester, à passer à la postérité. France n'a pas toujours été infallible; il s'est trompé, il a tâtonné d'abord. On pourrait peut-être lui reprocher de ne pas être revenu sur certaines impressions de la première heure : comme il a vécu très longtemps, il lui aurait été facile de modifier et de compléter des jugements un peu hâtifs ou formulés dans une atmosphère de combat. Mais il avait renoncé à la critique et — selon le témoignage de ceux qui l'ont connu — la gloire et l'âge l'ont tenu en quelque sorte à l'écart des jeunes artistes : il ne s'occupait pas d'eux et il ne lisait plus que les auteurs qu'il avait aimés pendant sa jeunesse. Ne l'accusons pas trop : on fait rarement des découvertes littéraires en vieillissant; on se contente de

(1) *Vie Littéraire*, II, p. 195.

(2) *Id.*, préface, p. IX.

relire. « Nous sommes tous ainsi faits, écrit France déjà en 1878 : nous n'aimons guère que les poètes que nous avons lus en secret sur les bancs du collège et nous vieillissons en les relisant sans être tentés d'en essayer d'autres (1). » Sainte-Beuve, avant lui, avait noté avec justesse : « Il vient une saison dans la vie où, tous les voyages étant faits, toutes les expériences achevées, on n'a pas de plus vives jouissances que d'étudier et d'approfondir les choses qu'on sait, de savourer ce qu'on veut, comme de voir et de revoir les gens qu'on aime : pures délices du cœur et du goût dans la maturité. C'est alors que ce mot de classique prend son vrai sens, et qu'il se définit pour tout homme de goût par un choix de prédilection et irrésistible. Le goût est fait alors, il est formé et définitif; le bon sens chez nous, s'il doit venir, est consommé. On n'a plus le temps d'essayer ni l'envie de sortir à la découverte. On s'en tient à ses amis, à ceux qu'un long commerce a éprouvés. « Vieux vin, vieux livres, vieux amis » (2).

Dans un article de la *Revue de Paris* (3), M. Albert Thibaudet soutient que la fonction de la critique du jour est de sentir, de comprendre et d'aider à se formuler le présent : elle doit être une sorte de brouillon qui prépare la copie définitive, c'est-à-dire la critique du passé.

Regardé de ce point de vue, on peut se demander si le rôle d'Anatole France, comme chroniqueur au *Temps*, a été assez efficace. Il a souvent parlé dans son article de tout, sauf pour tant du livre qu'il avait à étudier. Ensuite, il s'est refusé, par principe, à juger et à conclure; la réserve dans ses appréciations littéraires lui semblait une élégance suprême; il a eu le pédantisme en horreur. « Évitions un autre défaut, écrivait Renan, je veux dire ce pédantisme déplacé qui croit servir la science en lui donnant un air hautain et farouche (4). » « Rien n'est plus doux ni plus rare qu'un docteur aimable. C'est une chose divine que d'enseigner avec grâce (5) », pensait France. Aussi a-t-il toujours affecté une tournure désinvolte; il s'est simplement contenté de jongler aimablement avec les flèches ou d'égratigner

(1) *Temps*, 1^{er} janvier 1878.

(2) *Causeries du Lundi*, III, p. 54.

(3) Mars 1926. *La critique spontanée*, p. 161.

(4) *Mélanges d'Histoire et de Voyages*; préface, p. v.

(5) *Vie Littéraire*, I, p. 340.

discrètement. Certes, son compte rendu sur Georges Ohnet, tout comme certains de ses articles sur Zola ou sur la poésie nouvelle, manquent de douceur; certes, il a plaidé avec énergie la cause d'un Verlaine ou d'un Baudelaire, alors méconnus par la majorité du public (les jeunes poètes l'oublent trop souvent, comme s'il n'y avait que Stéphane Mallarmé qui soit leur maître), pourtant il ne fut pas un critique combatif. Cela veut-il dire que son rôle de critique fut nul? Je ne le crois pas. Il a maintenu la tradition, la bonne tradition des lettres françaises, la mesure, la clarté, le goût, l'idéalisme classique, bref, ce qui constitue une des formes les plus parfaites de l'art. Il a su frapper d'une phrase, d'un seul mot, une œuvre et un écrivain; il a su condenser dans une formule originale, brève et suggestive, des observations littéraires justes et profondes : aurait-on pu définir mieux Zola, par exemple, que « le Panurge du roman », *La Terre*, que « les *Géorgiques* de la crapule », la Fatou-Gaye du *Roman d'un Spahi*, qu'une « pauvre petite âme sombre de ouistiti voleur et amoureux »? D'ailleurs, si sa critique eut peu de retentissement par les sanctions qu'elle prononça, elle eut une influence considérable par son exemple vivant. Chaque page de la *Vie Littéraire* est en elle-même un modèle accompli des qualités qu'exigeait France d'un écrivain français. C'est ainsi qu'il réagit le mieux contre le style artiste des Goncourt, contre l'inélégance et les grossièretés des naturalistes, contre l'obscurité des symbolistes, contre la prose « prosaïque » de bon nombre de ses contemporains.

La critique vit de la vie des œuvres littéraires; ses racines ne sont pas dans la vie même, mais dans l'image que se sont faite de la vie les artistes et les écrivains. C'est un genre subordonné qui ne porte pas tout son intérêt en lui-même. C'est, en outre, un genre où la théorie prédomine. Or, la théorie est éphémère; elle rend à la pensée humaine tout le service qu'elle est susceptible de rendre, puis elle passe : une conception est remplacée par une autre; les érudits seulement en parlent encore; ce qu'elle laisse derrière elle pour le grand public n'est souvent qu'une formule et qu'un nom. Il n'y a que l'œuvre d'art qui dure. Aussi, tout ce qu'il y a dans la *Vie Littéraire* comme critique et théorie littéraire pure, est voué à l'oubli; c'est une fatalité qui s'accomplira avec le temps. Mais ici se produit un fait

curieux : tous les torts de l'impressionnisme, en tant que critique, se transformèrent en qualités littéraires chez un artiste de l'envergure d'Anatole France. Il y mit des éléments étrangers, des confessions, des digressions parasites qui irritaient Brunetière, et ce sont justement ces éléments qui dureront et qu'on lira avec le même intérêt avec lequel on lit les autobiographies des grands écrivains et les beaux contes : ce vagabondage fantaisiste vit de sa propre vie ; lui seul gardera quelque chose de la jeunesse éternelle de l'œuvre d'art. Il y a dans les colonnes du *Temps* des maximes et des réflexions subtiles et sagaces, des aperçus psychologiques pénétrants, une conception de la vie originale comme expression artistique. France a marqué de sa personnalité les livres qu'il avait à juger, il a animé les idées abstraites, il a créé un certain esprit, une certaine atmosphère qui n'appartiennent qu'à lui et qui ont un don de séduction unique.

Dans l'œuvre générale d'Anatole France, la *Vie Littéraire* tient une place considérable. Elle représente ce que son talent pouvait produire à cette époque de plus spontané, de plus varié, de plus délicat et de plus riche à la fois. Les curieux de biographie intellectuelle et morale y chercheront la personnalité de l'auteur, qui flotte éparse dans chaque phrase, cette personnalité fuyante, ironique et tendre, généreuse et égoïste, sceptique et parfois enthousiaste, souriante et pourtant grave, pleine de contrastes piquants et inattendus. La *Vie Littéraire* fera toujours les délices de ceux qui savent découvrir combien d'élégance exquise, de grâce aisée, de justesse se trouvent dans sa prose harmonieuse et dans son style simple et pur. Il y a peut-être une certaine monotonie à lire l'une après l'autre les quelques centaines de chroniques d'où sont sortis une partie de ses volumes de critique, parce qu'elles ne sont pas d'une valeur égale, mais surtout parce qu'Anatole France n'est pas une lecture pour les gourmands ou pour les gens pressés. Son art, tout en nuances, demande, pour être savouré, des loisirs ; il a un charme incomparable, mais qui n'est pas à la portée de tous les goûts. Aussi, ne nous trompons pas : la *Vie Littéraire* ne saurait plaire à la foule ; elle n'aura jamais comme lecteurs fidèles que les délicats. Mais n'est-ce pas pour eux seuls que France a écrit et n'est-ce pas à eux seuls qu'il a désiré plaire ?

APPENDICE

UN FOYER ÉTEINT

C'était une boutique basse, assez grande, ni très claire ni absolument sombre, très peu ornée, ayant pour tout luxe du papier bleu aux casiers. Le maître de la maison, devant un massif bureau, se tenait, froid et grave, éclairant par moments son visage austère d'un gracieux sourire.

Les grands amateurs, les dévots du maroquin, les fanatiques de l'incunable venaient peu dans cette maison. Mais la fée Curiosité (celle de la curiosité historique, de l'histoire révolutionnaire surtout,) le visage argenté de poussière, y résidait, et ses adorateurs venaient lui faire leur cour, cependant que l'ombre inquiète et jalouse du comte de La Bédoyère voltigeait autour d'elle. D'abord c'étaient les frères de Goncourt, le lorgnon à l'œil et la moustache au vent. Ils voyaient vite et bien. Ils trouvaient là l'auteur du *Décameron numismatique*, M. Combrouse, Arverne autant que Vercingétorix et aussi héroïquement entêté que lui, qui, assis immobile et l'index posé sur sa joue carrée, leur causait images et dessins et faisait avec eux une petite gazette de la Salle des ventes. Paul de Saint-Victor entraînait comme la foudre, accrochait de çà de là sa moustache aux piles des livres, donnait de rapides poignées de main et sortait, se heurtant à la porte avec M. Duvergier de Hauranne, lequel, apparaissant dans la splendeur de son pantalon gris, allait droit coller son binocle sur une pile de brochures politiques qu'il faisait immédiatement transporter dans sa voiture. A pieds alors arrivait M. Peyrat, sa redingote très austèrement boutonnée, et s'obstinant à demander encore du Camille Desmoulins qu'il possède tout entier. Quelquefois il avait au bras M^{lle} Peyrat, qui, très lettrée, dissertait avec une fantaisie féminine et une énergie virile sur Louis XV, Rousseau, Versailles ou la Dubarry. M. Jules Lacroix, l'auteur du beau drame de Valéria, celui qui coula dans le bronze l'*Œdipe-Roi* que Sophocle sculpta dans un pur Paros, le traducteur de Juvénal, venait acheter son cinquantième Tacite; et son frère, le bibliophile Jacob, l'homme à l'inépuisable et féconde curiosité, improvisa, devant le bureau d'acajou, plus d'un de ses excellents *logia* bibliographiques. Bixio, le brave Bixio, venait parfois faire éclater ses joies et ses colères d'enfant. Un jour il rencontra la moustache grise de Combrouse : « Te voilà ! » fit-il; et il lui sauta au cou. Il reconnaissait un camarade de

collège qu'il n'avait pas revu depuis Sainte-Barbe. On se rappela les coups de poing, les pensums, les livres cartonnés en toile qui roulaient dans le ruisseau de la rue Saint-Jacques. C'était peu de temps avant la mort de Bixio, qui mourut comme un sage. Louis de Ronchaud, le poète, l'Athénien qui se souvient de Phidias, venait parfois dans son nonchaloir artistique. Puis M. Carmouche, M. de Beaucourt, M. de Nisard, et M. Ch. Brunet, l'auteur du *Père Duchesne*.

L'historien de Charlotte Corday, M. Chéron de Villiers, nous charmait de son gracieux dire au point de faire oublier à chacun l'heure du dîner. Puis, à de trop longs intervalles, apparaissait doux et riant M. Antoine de la Tour, un poète, un Français qui s'est voué à vivre en Espagne avec des Français. Et chaque nouveau venu apportait un peu de son esprit et un peu de son âme. Ce n'est pas qu'on s'entendît sur tous les points dans ces réunions fortuites pleines de discussions improvisées. Le maître de la maison, droit, un peu sec, très rigide sous sa cravate noire, paraissait peu flexible et l'était peu en effet. Mais sans une seule fois plier sa conviction à la conviction d'autrui, comme il savait se conserver la sympathie et le bon vouloir des visiteurs ! C'était un homme du vieux temps, qui en avait un peu gardé les mœurs. Il se souvenait de Charles Nodier, qui lui aussi, dans son temps, avait accoutumé, au sortir de l'Institut, de s'asseoir devant le bureau du libraire pour y attendre ou y oublier l'omnibus de l'Arsenal. Bien des fois aussi le charmant esprit qui ne déserta jamais plus les lettres que l'abeille les fleurs, Jules Janin, la démarche déjà un peu lourde, et trouvant, comme l'avocat Philippus, que le Pont Royal est un peu bien distant de la rue Vaugirard, s'arrêta pour respirer, non pas chez son barbier, comme Philippus, mais chez son libraire, comme un homme d'esprit.

Ce libraire était une vraie bibliographie révolutionnaire. L'homme de lettres s'asseyait devant lui, sur une chaise de paille, et le feuilletait comme un dictionnaire. Pamphlêts, journaux, placards, affiches, tout ce curieux musée de 93, il le connaissait, il le décifrait.

Un jour, sans le vouloir, par la force des choses, il composa un catalogue qui est et restera le meilleur répertoire de bibliographie révolutionnaire. Chemin faisant, très sincèrement, très fortement, il y exprima ses opinions ; et je ne l'en blâme pas, par la raison que c'est ainsi qu'il me plaît à l'occasion d'exprimer les miennes, qui sont, il est vrai, parfaitement opposées.

Maintenant le livre reste et fait son petit chemin dans le monde ; l'excellent auteur, comme Dioclétien, est allé planter ses choux, et par moments se plaît, avec un ou deux vieux amis, à remémorer les choses du quai Voltaire.

ERRATA

- P. 10, l. 22 : de Bénédictins, *lire* : des Bénédictins.
P. 10, l. 26 : de regarder, *lire* : à regarder.
P. 13, note 1, l. 6 : ajouter une virgule après : *numismatique*.
P. 13, note 3, l. 6 : voit, *lire* : vit.
P. 19, note 8, l. 3 : qu, *lire* : qui.
P. 48, l. 1 : à la fin, *lire* : au commencement.
P. 49, l. 23, : l'aide, *lire* : l'aida.
P. 49, note 4 de la page 48, l. 9 : épaiss, *lire* : épaissi.
P. 49, note 1, l. 2 : Beaudelaire, *lire* : Baudelaire.
P. 61, l. 4 : profond, *lire* : profonde.
P. 63, l. 5 : la France, *lire* : A. France.
P. 76, l. 15 : il se moque, *lire* : France se moque.
P. 80, l. 10 : supprimer les guillemets après : triste.
P. 81, l. 13 : méfiance dans la pensée et dans la science, *lire* : méfiance envers la pensée et envers la science.
P. 84, l. 23 : responsable, *lire* : responsables.
P. 92, l. 18 : supprimer : France à.
P. 98, l. 14 : inetllectuel, *lire* : intellectuel.
P. 107, l. 1-2 : *l'impressionisme*, *lire* : *l'impressionnisme*.
P. 108, l. 22 : Trouble, *lire* : Trouble.
P. 108, l. 24 : Vance, *lire* : Vence.
P. 110, l. 2 : Leyel, *lire* : Lyell.
P. 116, note 1, l. 1 : à la fin, *lire* : au commencement.
P. 120, l. 20 : ajouter : autour des œuvres et des monuments de la poésie, comme autour des rochers.
P. 120, l. 21 : de vignobles et de vallées touffués qui bornent, *lire* : de vignobles, et des vallées touffues qui bordent.
P. 120, l. 22 : des objets, *lire* : de ces objets.
P. 120, l. 23 : terre, *lire* : tour.
P. 130, l. 24 : *l'Illiade*, *lire* : *l'Iliade*.
P. 133, note 2, l. 11 : Vance, *lire* : Vence.
P. 135, l. 24 : mythologie du, *lire* : mythologie au.
P. 141, l. 6 : antre, *lire* : autre.
P. 142, l. 6-7 : *honn'êtes plus*, *lire* : *honnêtes, plus*.
P. 147, l. 2-3 : la Renaissance, une ère, *lire* : la Renaissance est une ère.
P. 152, note 2, l. 2-3 : supprimer : et un sur M^{me} de la Sablière (M^{me} de la Sablière, pp. 325-346, t. IV).
P. 155, note 4, l. 1 : n'y a rien, *lire* : n'a rien.
P. 170, l. 9 : Gauthier, *lire* : Gautier.

- P. 170, l. 10 : *Salambo*, lire : *Salammbô*.
P. 192, l. 9 : supprimer les guillemets après : *goût*.
P. 192, l. 12 : mesure, lire : mesure.
P. 200, l. 2 : *Radiviva*, lire : *Rediviva*.
P. 200, l. 19 : épouvanté, lire : épouvantés.
P. 208, l. 18-19 : *Sœur de Soleil*, lire : *Sœur du Soleil*.
P. 212, note 1, l. 2-3 : proondément, lire : profondément.
P. 241, dernier vers : ajouter : C'est elle seule en tout.
P. 263, l. 27 : nuance, lire : nuances.
P. 286, l. 32 : décivait, lire : décrivait.
-

TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOGRAPHIE	Pages VII
INTRODUCTION.	XVII

CHAPITRE I

LES ORIGINES ET LA JEUNESSE D'ANATOLE FRANCE :

1844-1867

I. Les origines : Le père France. Maman	3
II. Les influences immédiates : La boutique paternelle. Les quais de la Seine. Le collège.	9
III. Les dispositions fondamentales	23

CHAPITRE II

LES DÉBUTS D'ANATOLE FRANCE DANS LA CRITIQUE :

1867-1876

I. L'atmosphère intellectuelle vers 1865-1870 : Le culte de la science. Les poètes parnassiens	33
II. Les débuts de France dans la critique.	45
III. Les chroniques de jeunesse	51

CHAPITRE III

L'ÉVOLUTION INTELLECTUELLE D'ANATOLE FRANCE ENTRE 1876 ET 1893

I. France dilettante : La banqueroute de la science. L'influence de l'Ernest Renan de la dernière manière	69
---	----

CHAPITRE IV

L'ŒUVRE DE LA MATURITÉ : 1876-1893

PREMIÈRE PARTIE

I. Chroniques, biographies, préfaces	107
II. Les facteurs qui ont préparé l'impressionnisme.	118
III. La conception d'Anatole France en matière de critique littéraire.	128

DEUXIÈME PARTIE

	Pages
I. Les jugements littéraires d'Anatole France sur les œuvres et les écrivains	138

TROISIÈME PARTIE

I. Les théories littéraires d'Anatole France	241
CONCLUSION	278
APPENDICE	285

600

UNIVERSITY OF VICTORIA
Library
VICTORIA, B.C.

